

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Muusikaosakond

Koolimuusika õppekava

Viktoria Grahv

MUUSIKAKOOLI 1.-3. KLASSI REPERTUAAR EESTI HELILOOJATE

KLAVERIPALADE NÄITEL

Bakalaureusetöö

Juhendaja: dots. Guldžahon Jussufi

Kaitsmisele lubatud:.....

Viljandi 2017

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1 KLAVERIOSKUSTE ARENDAMISEST ÜLDISELT	5
1.1 Ülevaade 1.-3. klassi klaveriõpilaste oskustele esitatavatest nõuetest.....	5
1.2 Klaveriõppe didaktilised küsimused	7
2 VALITUD KLAVERIPALADE ANALÜÜS	12
2.1 Metoodika	12
2.2 Palade analüüs.....	13
2.2.1 Uno Antoni “Igal sõrmel oma klahv nr. 1”	13
2.2.2 Uno Antoni “Lasteaialaul” (neljale käele)	14
2.2.3 Leelo Kõlar “Männid kiiguvad tuules”	16
2.2.4 Leelo Kõlar “Konnalugu”	17
2.2.5 Leelo Kõlar “Väikesed variatsioonid”	17
2.2.6 Edgar Arro “Pillilugu”	20
2.2.7 Raimo Kangro “Vihma sajab”	21
2.2.8 Eino Tamberg “Nukk tantsib”	22
2.2.9 Heino Lemmik “Etüüd”	23
2.2.10 Riho Päts “Torupill”	23
2.2.11 Els Aarne “Polüfooniline etüüd”	25
2.2.12 Raimo Kangro “Väike Aram”	26
2.2.13 Eduard Tubin “Vastlasõit”	28
2.2.14 Mart Saar “Väike etüüd”	30
2.2.15 Eda Stern “Väike vallatus”	30
2.2.16 Ester Mägi “Kuk-ku”	31
2.2.17 Eino Tamberg “Käod kukuvad”	33
2.2.18 Rudolf Tobias “Polka”	33
2.2.19 Els Aarne “Lõbus kaerajaan”	35
2.2.20 Riine Pajusaar “Trolli lugu”	36
2.2.21 Uno Antoni “Do-re-mi” (neljale käele)	37
2.2.22 Ester Mägi “Ringmäng” (neljale käele)	40
2.2.23 Ester Mägi “Kaanon”	41
2.2.24 Raimo Kangro “Aga Tuhkatriinu on väga ilus”	42
2.2.25 Riine Pajusaar “Bambuses hiilib tiiger”	43
2.2.26 Anti Marguste “Karukellamäng”	44
2.2.27 Urmas Sisask “Kapella-Jõulutäht”	45
2.2.28 Mihkel Lüdig “Torupill”	47
2.2.29 Riho Päts “Rahvalaul”	48
2.2.30 Eugen Kapp “Valss”	50
3 TULEMUSED JA ARUTELU	52
KOKKUVÕTE	56
KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS	57
LISAD	60
SUMMARY	84

SISSEJUHATUS

Teema valik on seotud minu huviga klaveri õpetamise vastu. Hetkel õpin Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia koolimuusika õppekava pilliõpetaja suunal (klaver) ning minul puudub veel klaveriõpetajana töötamise kogemus. Kogemusteta koolilõpetajana vajan erialase töö alustamiseks abimaterjali, mis vastaks iga alustava õpetaja põhiküsimustele: mida ja kuidas õpetada. A. Štšapov kirjutab, et “pedagoogi kohustus on läbi vaadata, läbi mängida ja isegi selgeks õppida iga pala, mida hakkab mängima tema õpilane”. (Štšapov 1960, lk 167) Võimatu on selle väitega mitte nõustuda. Klaveriõpetaja vajab oma töö alustamiseks kasvõi väikest repertuaarikogu, mida ta põhjalikult tunneb.

Samuti on teema valik seotud minu huviga eesti heliloojate loomingu vastu. Klaveri eriala õppekavades (millest tuleb juttu edaspidi) toodud repertuaari näidisloeteludes domineerivad välismaised autorid. Olen seisukohal, et lisaks laiemalt tuntud autorite loomingule tuleb lastel kindlasti tutvuda ka kodumaise klaverirepertuaariga.

Eelöeldust lähtudes on käesoleva töö probleem järgmine: millised eesti heliloojate palad võiksid kuuluda muusikakooli (silmas peetakse huvikooli tasemega õppeasutusi Huvikooli seaduse (RT I 2015, 256) mõttes, töös edaspidi “muusikakool”) 1.-3. klassi klaveriõpilaste repertuaari?

Lähtudes sellest on antud töö eesmärgiks koostada 1.-3. klassi klaveriõpilastele sobiva ja klaverieriala õppekavades toodud oskusi/teadmisi omandamist toetava repertuaari loetelu. Selle eesmärgi saavutamiseks soovin leida eesti heliloojate klaveripalade hulgast ligikaudu 30 pala, mis sobivad 1.-3. klassi klaveriõpilaste tehnilisele tasemele ning analüüsida valitud klaveripalasisid, millest lähtuvalt koostan iga klassi (1.-3.) jaoks sobiva repertuaari loetelu.

Töö eesmärgi täitmist toetavad järgnevad uurimisküsimused:

- 1) Milliseid oskusi ja teadmisi on vaja arendada 1.-3. klassi klaveriõpilasel?
- 2) Milliseid oskusi/teadmisi iga analüüsitud pala arendab?
- 3) Millisele vanuseastmele iga konkreetne pala sobib?

Varem on eesti autorite palu pedagoogilise materjalina muuhulgas uurinud Rõtikova (2004) oma magistritöös Ester Mägi klaveriloomingust, Badina (2012) Eino Tambergi loomingust

jt. Seega on varasemate uuringute käigus keskendunud ühe autori paladele. Antud töö võtab oma tähelepanu alla eesti heliloojate palad, mis sobivad just algõpetuses (1.-3. klass), püüdes käsitleda võimalikult mitmekesist repertuaari. Töö praktiline väärtus seisneb selles, et alustav õpetaja saab esialgseks kasutamiseks repertuaarivaliku, mida on õpetamise seisukohast analüüsitud, juhitud tähelepanu peamistele raskustele ja pakutud nende lahendamise võimalusi.

Töö koosneb kolmest peatükist. Esimeses peatükis annan üldise ülevaate klaverioskuste arendamisest, ehk otsin vastuseid küsimusele, mida ja kuidas tuleb klaveri algõpetuses õpetada. Teises peatükis kirjeldan metoodikat ja analüüsin valitud klaveripalasisid. Kolmandas peatükis esitan tulemusi.

Tööle on lisatud kõigi analüüsitud palade noodid.

1 KLAVERIOSKUSTE ARENDAMISEST ÜLDISELT

1.1 Ülevaade 1.-3. klassi klaveriõpilaste oskustele esitatavatest nõuetest

Antud peatükis kirjeldan, milliseid nõudeid seatakse muusikakooli klaveri eriala 1.-3. klassi õpilastele, ehk mida nad peavad oskama. Üldised nõuded sellest, mida muusikakooli klaveriõpilased peavad oskama on kirjeldatud haridusministri 1. juuni 2002. a määruses nr 10 "Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigilise õppekava kinnitamine" (RTL 1999, 52, 677). Antud määrus on aga 2007. aastal kehtetuks tunnistatud ning hetkel kehtestab iga muusikakool oma õppekava ise. Seega tuleb mul analüüsida ning üldistatult välja tuua, milliseid nõudmisi esitavad muusikakoolid 1.-3. klassi klaveriõpilastele.

Valdav enamus koolide õppekavadest on suhteliselt üldsõnalised. Eelkõige tuuakse välja helistikud, millega laps peab igas klassis tutvuma, tehnilise arvestuse nõuded (heliredelid, akordid, arpedžod) ning soovitusliku repertuaari loetelu (tasemenäited). Pisut informatsiooni sellest, mida muusikakooli õpilane peab oskama, pakuvad ka solfedžo õppekavad. Selleks, et välja selgitada, milliseid oskusi soovitakse õpilastel arendada, valisin välja nelja muusikakooli (Rakvere Muusikakool (2008), Keila Muusikakool (2016), Võru Muusikakool (2016) ning Rae Huvialakool (2014)) õppekava, mis olid teistest õppekavadest informatiivsemad.

Ootuspäraselt peetakse esimesel õppeaastal oluliseks seda, et laps õpiks nooti lugema, nt Rakvere muusikakooli (2008) õppekavas tuuakse selgesõnaliselt välja, et esimeses klassis peab laps õppima noote väikese oktaavi a-st kuni teise oktaavi a-ni. Märgitakse ka rütmikat: Rakvere (2008) ja Keila (2016) muusikakoolid toovad välja, et esimeses klassis peab laps tutvuma noodivälistustega alates tervenoodist kuni 16-ndikuni ning oskama lihtsamaid rütmikombinatsioone. Samuti peab õpilane tutvuma klaverimängu spetsiifikaga üldisemalt: kõla tekitamine (Rakvere mk, Keila mk), liigutuste vabaduse ja osavuse saavutamine (Rakvere mk); istumis- ja käte asend, kehahoid (Rae huvialakool). Keila muusikakooli õppekavas on ühe õppe-eesmärgina välja toodud käte koosmängu oskuse saavutamine.

Juba esimesel õppeaastal eeldatakse, et õpilane tutvub põhiliste mänguvõtetega (*portato*, *legato*, *staccato*) (Rakvere mk ja Võru mk), samuti võimalusel kasutab pedaali (Keila mk). Enamikus vaatluse all olevatest õppekavadest on märgitud, et esimesel õppeaastal peavad õpilased teadma ka alteratsioonimärke (diees, bemoll, bekarr). Oluliseks peetakse ka

dünaamikamärkide tundmist (Rae hk; Võru mk). Keila muusikakooli õppekavas on välja toodud, et õpilane peab tutvuma ka bassivõtmega. Esimesel õppeaastal tuleb lapsele tutvustada ka erinevaid helistikke. Läbivõetavate helistike osas on erinevate koolide nõuded erinevad. Repertuaari osas mainivad kaks vaatluse all olevat kooli (Keila mk, Võru mk), et juba esimesel õppeaastal on soovitatav kavva võtta polüfooniline teos.

Teise aasta olulisteks märksõnadeks on vormiõpetus: motiiv, fraas, lause, periood (Rakvere mk). Algteadmisi vormi ja harmoonia analüüsist märgib oma algastme õppekavas ka Rae huvialakool (õppeaasta ei ole välja toodud). Teisel õppeaastal tuleb õpilasel omandada keerulisemaid tehnilisi võtteid ja treenida sõrmede väledust (Keila mk). Kui esimesel õppeaastal ei ole õpilasele pedaali tutvustatud, siis nüüd tuleb seda teha (Keila mk, Rakvere mk). Solfedžo ainekavad (Keila mk, Rakvere mk) näevad teisel aastal ette molli kolme kujuga tutvumist ning intervalliõpetusega alustamist. Ka instrumendiõppes saab neid teemasid sobiva repertuaariga tutvustada ning nende omandamist lihtsustada ja toetada. Rütmidest on õppekavades (Keila mk, Rakvere mk) mainitud punkteeritud rütme. Repertuaari soovitatakse võtta teisel õppeaastal ka suurvorm (Keila mk).

Kolmandal aastal muutub oluliseks ansamblimängu ja saatmise oskus, lisanduvad koosmusitseerimise- või ansamblitunnid (Rakvere mk, Keila mk, Võru mk). Eriti aktuaalseks muutub seega ka repertuaar neljale käele.

Uutest terminitest on mainitud *ritenuto*, *piu mosso*, fermaat jt (Võru mk). Solfedžo ainekavades (Rakvere mk, Keila mk, Võru mk) mainitakse akordiõpetuse algust, seega võiks ka kolmanda aasta klaveripalad sisaldada akorde (põhikolmkõlad, pöörded, D7). Kolmandal õppeaastal peab laps olema tuttav valdava osaga helistikest (nt Rakvere muusikakoolis kuni kolme märgiga, Keila ja Võru muusikakoolides ka E-duur), oskama mängida akorde, arpedžosid ja kromaatilist heliredelit. Hea, kui uusi tehnilisi ja teoreetilisi oksusi on võimalik rakendada ka mängitavates palades.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et esimesel õppeaastal on kesksel kohal tutvumine klaveriga, noodi- ja rütmioõpetus ja käte omavaheline koordinatsioon. Selgeks peaksid saama ka põhilised štrihhid. Teisel aastal soovitakse last õpetada mängitavat teost analüüsima (vorm, harmoonia). Kuna esmased oskused on juba olemas, siis teisel õppeaastal treenitakse sõrmede väledust ja keerukamaid mänguvõtteid. Repertuaaris peab olema juba nii polüfoonia kui ka suurvorm. Kolmandal aastal muutub veelgi olulisemaks ansamblimängu

oskus. Selleks ajaks on lapsele tuttav ka suurem osa helistikest. Mängitavate teoste faktuur võib olla keerukam (intervallid, akordid).

1.2 Klaveriõppe didaktilised küsimused

Selles peatükis kirjeldan, kuidas toimub klaveri algõpetus ning millistele nõuetele peaks vastama algõpetuses kasutatav pedagoogiline repertuaar.

1920. aastatel kerkis kogu Euroopas päevakorraale muusikaõpetuse moderniseerimine ja õppematerjali ajakohastamine. Eestis tegeles tol ajal laste klaverirepertuaari uuendamisega eelkõige Riho Päts, kes pooldas B. Bartoki seisukohta, et muusikaõpetus tuleks rajada rahvuslikule alusele ja kaasaegsele muusikalisele keelele. 1935. aastal ilmus R. Pätsilt neljast vihikust koosnev “Klaverimängu õpetus”. Esimeses vihikus olid välja toodud ka R. Pätsi metoodilised nõuanded õpetajale. (Lippus 1997, lk 180, 182, 184-185)

V. Lippus on seisukohal, et R. Pätsi “Klaverimängu õpetuse” peamiseks väärtuseks on muusikalise materjali valik lastele tuttavast kodusest miljööst, palad armastatud laste- ja rahvalaulude viisidel. Metoodilisest aspektist jätab õpetus mõneti ebamäärase mulje, kuna traditsioonilised klaveri algõpetuse võtted ei sobi kokku novaatorlike võtetega ning ei teki uut terviklikku süsteemi, kuid kokkuvõttes on seal häid ideid ning tähelepanekuid mitme olulise probleemi kohta: vajadus aktiveerida kuulmist ja arendada noodilugemisoskust, vajadus töötada tehnika kallal teadlikult mitte mehaaniliselt. (Lippus 1997, lk 185-186)

Lisaks sellele on muuhulgas ilmunud järgnevad klaverimängu õpikud: Peeter Laja “Klaverimängu-õpetus” (kaks vihikut 1935. ja 1937. aastal), Vera Lensin (1957) “Muusika aabits”, Leelo Kõlar “Päris algus” (1993) ja “Algus. Klaveriõpik lastele” (1994). Kõige selgemad metoodilised juhised lastele klaveri õpetamiseks on minu meelest just L. Kõlari õpikutes.

Tutvust klaveriga soovitab L. Kõlar alustada kahel-kolmel helil põhinevate motiivide või palade kuulamisest, muusika järgi sammumisest ja taktilöömist. Järgnevalt õpitakse lihtsate liisusalmide ja lastelaulude abil põhilisi noodivältusi (rütmsilpidena) ning noodi nimetusi ja asetust klaviatuuril, kusjuures alustades väikesest tertsis (G ja E), lisanduvad A, D, F, C ja H. Alles siis, kui tähtnimed ja lihtsamad rütmikombinatsioonid on selged ja noodieelne periood edukalt läbitud, tutvustatakse kogumikus noodikirja. Esimesed palad on

lihtsad ühehäälsed lastelaulud, mida L. Kõlar soovib väiksel mängijal mängida eraldi parema ja vasaku käega. Õppeprotsessi hõlbustamiseks soovitatakse ka laulda takti lüües rütmimimedega, noodinimedega ja sõnadega. Samuti julgustatakse last alustada tuttava viisi mängimist erinevatest nootidest ehk tutvustatakse transponeerimist. (Kõlar, 1993, lk 2-37)

Paistab, et klaveriõpikute autorid on erineval seisukohal selles, millisest noodist noodikirja tutvustamist alustada. Kui eelpoolmainitud Riho Pätsi ja Leelo Kõlari õpikutes soovitatakse alustada väikesest tertsis G-E, siis 2014. aastal ilmunud Reet Lantsoni õpikus “Klaveriõpik lastele” tutvustatakse valgeid klaveriklahve alates C-st kuni G-ni (teiste nootideni see õpik ei jõuagi) (Lantson 2014). Seda seisukohta toetab ka E. Metsjärv, kes kirjutab, et paljud klaverikoolid alustavad C-st, mis võimaldab õpetada viuli- ja bassivõtme noote paralleelselt ehk minnes esimese oktaavi C-st nii üles- kui ka allapoole (Metsjärv 1987, lk 69). Ka L. Jõks arvab, et mõlema võtme üheaegne õpetamine aitab vältida hilisemat mahajäämust bassivõtme nootide tundmise osas (Jõks 1987, lk 54). Mulle endale tundub samuti, et C-st alustamine ning järjest üles ja alla minek on palju mugavam ja lapsele arusaadavam (alustatakse 1. sõrmega “esimesel” noodil, mis annab lapsele kohe kätte positsioonitunde). Samuti on C noot visuaalselt teistest nootidest erinev (asub abijoonel) ning tänu sellele on seda ka lihtne meelde jätta.

Rütmi paremaks tajumiseks soovitavad paljud autorid, nt. L. Kõlar ning H. G. Skaggs seostada muusikaline rütm kõne rütmiga. (Kõlar 1993; 1994, lk 355; Skaggs 2004, lk 46) Ka L. Jõks kirjutab, et rütmi peaks algõpetuses käsitlema kõnekäändude, lastelaulude rütmiseerimise, dirigeerimise, marssimise, tantsimise, muusikale kaasaplaksutamise abil ning kindlasti kasutades rütmisilpe (Jõks 1987 lk 54). Seega on hea, kui ka õpitaval klaveripalal on olemas sõnad (vajadusel võib õpetaja neid ka ise luua). Arvan, et sõnade olemasolu hõlbustab nii rütmi kui ka meloodia meeldejätmist ja taasesitamist.

Klaveri algõpetuses kerkib esile ka küsimus, milliste sõrmedega mängimist alustada. E. Metsjärv kritiseerib R. Pätsi ja L. Kõlari mõtet alustada lihtsate palade mängimist ühe (teise või neljanda) sõrmega (1987, lk 69). Ka M. Baker-Jordan nendib, et kuigi paljud klaveripedagoogid on seisukohal, et alustada tuleb sisemiste (2., 3. ja 4.) sõrmedega mängimisest, on äärmiste sõrmede (pöial ja 5.) arendamine eriti väikese mängija puhul olulisema tähtsusega, kuna äärmised sõrmed pakuvad käele vajalikku tuge (2003, lk 100). Isiklikult arvan, et ühe sõrmega alustamine võib kõne alla tulla vaid väga väikese lapse ja/või käe puhul, juhul kui sõrmed ei saa veel mugavalt positsioonis olla. Kui lapse käe suurus ja

tugevus vähegi võimaldab, tuleks kasutusele võtta kõik sõrmed.

Loomulikult rõhutatakse ka õiget istumisasendit klaveri taga ning õiget käehoidu (Baker-Jordan 2003, lk 100-101; Lantson 2014, lk 7; Kõlar 1993, lk 29). Minu arvates on ülioluline, et õpetaja esimesest tunnist alates jälgib, suunab ja vajadusel korrigeerib õiget istumis- ja käeasendit. Õigele rühile ja käeasendile tähelepanu mittepööramine tekitab vale mänguharjumuse, mis repertuaari keerukamaks ja tempode kiiremaks muutumisel tekitab mänguaparaadis pingeid, mis takistavad loomulikku ja vaba mängu.

Pedaal on oluline klaverispetsiifilise kõla kujundaja. Sellepärast on tähtis alustada pedaliseerimise õpetamisega niipea kui võimalik. D. Agay toob välja pedaali kasutamise alustamiseks vajalikud eeldused: 1) parem jalg ulatub pedaalini ilma korrektset istuasendit muutmata; 2) võime küllaltki hästi nooti lugeda; 3) võime koordineerida jala ja käte koostööd; 4) elementaarsed teadmised muusikateooriast, eelkõige harmooniast (2004, lk 19). Selle seisukohaga võib nõustuda vaid osaliselt. Muusikakooli algklasside õpilane ei vasta veel tõenäoliselt punktis 2 ja 4 esitatavatele nõuetele. Seega toetudes D. Agay seisukohale ei tohiks 1.-3. klassi õpilane veel pedaali kasutada. Arvan siiski, et isegi kui aktiivne pedaalikasutus ei tule algklassides veel kõne alla, saab lapsele pedaali funktsioone ikkagi tutvustada lähtudes iga õpilase individuaalsetest võimetest. Juhul kui õpilase jalg ulatub pedaalini, võib selles õppeastmes pedaali võtta nt pika noodi väljatoomiseks pala või fraasi lõpus.

Millistele kriteeriumitele peaksid vastama algõpetuses kasutatavad klaveripalad? Esimesed palad peavad L. Jõksi soovitusel järgi olema kindlasti ühes positsioonis (ilma pöidla allapanekuta). Meloodia võiks liikuda algul sekundites või tertsides, hiljem võiksid sisse tulla kvardi ja kvindi hüpped. Palade vorm peab olema lihtne: küsimus-vastus, peatustega pikematel nootidel ja kordustega. (1987, lk 54-56) Sarnaseid soovitusi annab ka H. G. Skaggs, kes soovib algajale kindlas positsioonis palu, milles on aktiivsemad tugevamad sõrmed (kolm esimest). Seejärel soovib ta lisada ühenoodilist saadet vasakus käes. (2004, lk 248)

Nagu eelpool kirjutatud, alustavad klaverimängijad lihtsatest ühehäälsatest paladest. Kuid varem või hiljem on alustav klaveriõpilane, kes on seni mänginud eraldi kätega, silmitsi olukorraga, kus tuleb käed kokku panna ehk mängida üheaegselt mõlema käega. Arvan, et paljudele, eriti väikestele õppijatele on see raske ning sellest lähtuvalt peavad esimesed kahe

käega mängitavad palad olema hoolikalt valitud. L. Jõks kirjutab, et palade faktuur peab olema esialgu selline, et fraas on tervikuna ühes käes; hästi sobivad palad ostinaatse bassiga, hiljem vastas- ja paralleelliikumises (1987, lk 54). Selle mõtte kinnitab ka A. Štšapov, kes kirjutab, et kahe käega mängimisel tekib kalduvus mängida mõlema käega sarnaselt (sümmeetriline innervatsioon), mis väljendub eelkõige kalduvuses kasutada mõlemas käes samu sõrmi (1960, lk 93-94). Arvan, et sümmeetrilise innervatsiooniga on seletatav ka kalduvus kasutada üheaegselt mängides mõlema käega samu štrihhe (*legato* või *staccato*). Minu enda arvates on alustajale klaveriõpilasele eriti mugavad “peegelpildis” palad, kuna mõlemas käes töötavad üheaegselt ühed ja samad sõrmed ja nii ei pea laps eraldi mõtlema, milliste sõrmedega mängib vasak ning milliste sõrmedega parem käsi.

Teisel õppeaastal soovitab L. Jõks positsioonist väljuda: mängida palu, kus positsioonid on vastandatud. Järgnevad palad, kus positsioon muutub tänu sekventsilisele liikumisele, seejärel heliredelitaolise liikumisega palad (algul duuris ja mollis, hiljem keerulisemates laadides). Positsioonivahetuse oskust arendab ka lühikeste (pöidla allapanekuta) ja pikkade arpedžode mäng. Lisaks horisontaalsele mängule tuleks teisel õppeaastal treenida ka sõrmede kiiret reaktsiooni vertikaalses tekstis: intervallides ja akordides. Ka vertikaalsete intervallide õppimist soovitatakse alustada tertsidest, kuna see on visuaalselt selgelt tajutav (kaks heli paiknevad kas naaberjoontel või naabervahedes). Vertikaalse struktuuri lugemist soovitab Jõks alustada alumisest noodist (see noot tehakse kindlaks absoluutses kõrguses), ülejäänud noodid aga nootide vahele jääva distantssi järgi. (1987, lk 60-61)

Kui kokku võtta, mida ja kuidas peaks klaverimängija oskama, siis võib välja tuua loetelu põhilistest klaverimänguvõtetest V. Lippuse artiklist, mis käsitleb D. Scarlatti sonaate. Mitmekesine pedagoogiline repertuaar peaks sisaldama:

- “heliredelid otse- ja vastuliikumises; oktavis ja muudes intervallides; erinevates rütmikombinatsioonides;
- kromaatilised heliredelid;
- jooksud murtud intervallides;
- kolmkõlade ja septakordide arpedžod (pikad, lühikesed, murtud);
- akordid;
- topeltvõtted (tertsid, sekstid, oktaavid ja nende kombinatsioonid);
- kiire repetitsioon;
- passaažid, mis on jaotatud kahe käe vahel;

- trillerid;
- hüpped;
- ristic kätega mäng”. (Lippus 1987, lk 143)

Tõenäoliselt ei ole kõike väljatoodut veel võimalik 1.-3. klassis treenida, kuid antud loetelu annab mõtteid, millistele tingimustele peaks vastama pedagoogiline repertuaar.

Kui võtta kokku antud peatükis kirjutatud, siis algõpetuses võib eristada kahte perioodi: 1) noodieelne, kus keskendutakse õpilase kuulmise, rütmide ja üldise musikaalsuse arendamisele. Selles perioodis on põhiliseks materjaliks kahel-kolmel helil põhinevad, lihtsa rütmiga motiivid, eelkõige rahva- või lastelaulud, mida õpilane saab ka sõnadega kaasa laulda; 2) periood, kui laps hakkab juba nooti lugema. Toetudes selles alapeatükis käsitletud seisukohtadele võib välja tuua, kuidas peaks järk-järgult palade raskusaste muutuma.

Meloodia liikumine: 1) esialgu ühes positsioonis, liikumine toimub sekundis või tertsis (suuremad intervallid hiljem); 2) positsioonid vastanduvad; 3) positsioon muutub tänu sekventsilisele liikumisele; 4) heliredelitaoline liikumine (duur, moll, teised laadid); pikad ja lühikesed arpedžod; 5) vertikaalsed struktuurid: harmoonilised intervallid ja akordid.

Faktuur: 1) ühehäälneline; 2) lisandub ühenoodiline saade vasakus käes; 3) ostinaatne bass; 4) vastas- või paralleelliikumises saade 5) vertikaalsed struktuurid: harmoonilised intervallid ja akordid.

Mingil etapil (see on individuaalne) tuleb tutvustada õpilasele ka pedaali ning õpilase arenedes tulevad kõne alla ka keerukamad mänguvõtted (nt. kromaatiline liikumine, repetitsioon, kahe käe vahel jaotatud passaažid, hüpped, ristic kätega mäng jne).

2 VALITUD KLAVERIPALADE ANALÜÜS

2.1 Metoodika

Minu uurimuse valimisse kuuluvad klaveripalad, mis on kirjutatud eesti heliloojate poolt ning mis on sobilikud muusikakooli klaveri eriala 1.-3. õppeaasta õpilastele.

Selleks, et analüüsitavad palad välja valida, tutvusin suure hulga eesti autorite lastepalade kogumikega. Analüüsitavate palade hulgast jäid välja ühehäälsed (ühe käega mängitavad) väikese ulatusega pisipalad (4-8 takti), millest alustatakse klaveriõpet kas eelklassis või 1. klassi esimestes tundides ning mille eesmärgiks on tutvustada lapsele klaverit ja alustada noodi- ja rütmiõpetust. Jätsin oma fookusest välja kogumikud, mille raskusaste on ilmselgelt suurem, kui muusikakooli 1.-3. õppeaastal sobilik (nt Mati Kuulbergi 2005. aastal ilmunud kogumik “Heatujuline koll: klaveripalu lastele” või Uno Naissoo 1987. aastal ilmunud “Kerged klaveripalad”).

Pidasin vajalikuks kajastada oma töös nii “lasteklaveri klassikute” kui ka kaasaja heliloojate palasid, et repertuaarivalik oleks võimalikult mitmekesine. Eesti pedagoogilises klaverirepertuaaris domineerivad autorikogumikud ehk klasside järgi jaotus praktiliselt puudub. Töös on esindatud eesti klaveripedagoogika alusepanija R. Pätsi palad XX sajandi algusest, XX sajandi keskpaika esindavad muuhulgas E. Tambergi palad, XX sajandi lõppu kuuluvad näiteks R. Kangro ja U. Sisaski looming, XXI sajandil on kirjutatud R. Pajusaare klaveripalad. Loomulikult on kajastatud ka viljakate klaveriheliloojate L. Kõlari ja E. Mägi palad ning samuti E. Aarne, U. Antoni, H. Lemmiku, E. Sterni, A. Marguste, E. Arro, E. Tubina, M. Saare, R. Tobiase, M. Lüdigi ja E. Kapi palad. Kokku on analüüsitud 30 pala 18 autorilt.

Palade valikul lähtusin eelkõige nendest oskustest, mida 1.-3. õppeaastal peaks klaveriõpilane omandama ja arendama (vt. I pt.). Kuna klaveriõppekavadest selgub, et tähtsustatakse ansamblimängu, siis valisin igasse vanuseastmesse ka ühe pala neljale käele. Lastele kirjutatud klaveripalade hulk on üsna suur, seega juhindusin valiku tegemisel ka isiklikust muusikamaitsest ja juhendaja soovitustest. Kuna uurimistöö maht on piiratud, siis jäid minu valimist välja tõenäoliselt paljudki eesti autorite palad, mida oleks saanud tõstatatud teemakäsitles kajastada. Seega on antud teemat võimalik edaspidistes uurimustes jätkata.

Palade analüüsimisel püüan anda vastuseid eelkõige järgnevatele küsimustele:

- 1) Milliseid oskusi analüüsiv pala arendab?
- 2) Millised probleemid võivad esile kerkida õpetamisel/õppimisel ja esitamisel?
- 3) Kuidas neid probleeme lahendada?
- 4) Millisele vanuseastmele iga konkreetne pala sobib?

Analüüsis annan lühiülevaate palast: helistik (või palas kasutatav laad), taktimõõt, dünaamika, faktuur. Samuti toon välja, mille poolest antud pala eriline on, milliseid oskusi ta arendab, millised probleemid õppimisel esile kerkivad ning kuidas neid saaks lahendada.

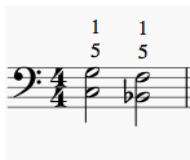
2.2 Palade analüüs

2.2.1 Uno Antoni “Igal sõrmel oma klahv nr. 1”

Nagu ka pala nimest selgub, on selle põhiülesandeks õpetada lapsele positsioonimängu: pala meloodia ulatus on kvint (esimese oktaavi C-st G-ni). Lihtsal meloodial on olemas ka sõnad, mille abil on lapsel kergem pala omandada. Pala on kirjutatud C miksölüüdia laadis, taktimõõt 4/4. Vasakus käes on lihtne kvindisaade. (vt joonis 1) Pala on 8 takti pikk üheosaline kordusega lihtvorm.

Palas esinevad kõik põhilised rütmivältused tervenoodist kaheksandikuni. Peamiseks rütmiliseks raskuseks võib osutuda pikkade nootide välja pidamine, nt taktis 4 (punktiga poolnoot), taktides 7-8 (poolnoodid, tervenoot). Sellest raskusest peaks aitama üle saada ühtlane pulss vasaku käe partiis, samuti laulusõnade kaasaulmine. Kui siiski juhtub, et õpilane kipub pikki vältusi lühendama, tuleks rütm selgeks teha läbiplaksutamise käigus, öeldes kaasa rütmivältusi (pikkade vältuste 2.,3. ja 4. lööki tuleks esialgu kindlasti häälega markeerida, nt ta-A-A-A).

Parema käe sõrmestusega ei tohiks raskusi esineda, sest igal sõrmel on oma klahv. Võib tekkida küsimus, milliste sõrmedega mängida vasaku käe kvinte. Suure käega mängijal on mitmeid võimalusi (nt esimene-neljas, esimene-viies, kus esimene sõrm sujuvalt libiseb naaberklahvile). Kuna antud pala on suunatud algajale mängijale, siis tuleks lähtuda eeldusest, et käsi on veel väike ja mitte eriti paindlik. Sellisel juhul tuleks mõlemad kvindid mängida äärmiste sõrmedega (vt joonis 1).



Joonis 1. Igal sõrmel oma klahv nr. 1 ostinaatne kvindisaade

Helilooja ei ole täpsustanud pala dünaamikat. Seega on õpetajal ja õpilasel võimalus erinevaid dünaamilisi plaane katsetada: nt esimene kord mängida *crescendot*, teine kord *diminuendot* või mängida esimesed 4 takti valjemalt, viimased 4 takti vaiksemalt.

Palal on veel mitmeid lisavõimalusi, mida leidlik õpetaja saab õpilase arendamiseks kasutada: esiteks võib paluda õpilasel parema ja vasaku käe partiid vahetada: nii saab ka vasak käsi harjutada positsioonimängu ja meloodia väljatoomist. Kui kahe käega mängimine on esialgu keeruline, siis võib õpetaja kvindisaadet ise mängida. Lisaks sellele võib antud pala näitel harjutada transponeerimist. Kõige lihtsam on seda pala transponeerida G-duuri. Kui aga alustada pala A või D noodist, siis on sellel minoorne kõla. Nii võib õpilasele tutvustada molli laadi.

Kuna peamiseks ülesandeks on tutvustada või kinnistada positsioonimängu ja pala tekst on lihtne ning kergesti õpitav, siis on pala suunatud 1. klassis mängimiseks.

2.2.2 Uno Antoni “Lasteaialaul” (neljale käele)

Tegemist on palaga neljale käele. Pala on lustakas ja lapsepärane, lihtsa meeldejääva ja laulva meloodiaga. Tempoks on märgitud *allegretto*. Taktimõõt on 4/4, helistik D-duur. Pala on AB vormis, eelmänguga ja korduva B-osaga (täpne kordus). Eelmäng: taktid 1-2, A: taktid 3-6, B: taktid 7-10. Partiid on erineva raskusastmega: esimene partii mängib oktavis lihtsat meloodiat, mille peamiseks rütmivältusteks on kaheksandikud ja veerandnoodid. Teine partii mängib kahe-kolme akordiheliga sekundeerivat bassi (saatefaktuuri määratlus Sillakivi (1988, lk 11-12) järgi). Kuna bassid on enamjaolt oktavis, siis on see partii suunatud õpetajale või vanemale õpilasele. Sellest tulenevalt teist partiid ma oma töös ei analüüsi, vaid keskendun esimesele partiile.

Antud pala esimene partii on kirjutatud paralleelliikumises (käed oktavis), mis on L. Jõksi (1987, lk 54) kohaselt (vt. pt. 1.2) algõpetuses sobilik. Oktavis mängides on minu arvates mõtlemise seisukohalt kõige mugavam mängida paralleelsete sõrmedega (nt kui vasakus

käes on 4. sõrm, siis paremas on 2., (vt pt. 1.2 lk 9 sümmeetrilise innervatsiooni kirjeldust). Tulenevalt sellest arvan, et “Lasteaialaul” võib raskusi tekkida taktides 3 ja 5, kus parem käsi mängib 3. sõrmega, aga vasak 2. sõrmega (vt. joonis 2). Teistsugune sõrmestus aga ei tule selles kohas kõne alla, kuna pole mugav. Kuna tegemist on D-duuri sekstakordiga, siis õpetajal on siin hea võimalus tutvustada lapsele D-duuri kolmkõla ja selle pöörete lühikese arpedžo õiget sõrmestust. Kui lapsel on selles taktis sõrmestusega raskusi, siis tuleb alati enne mängu algust juhtida lapse tähelepanu õigele sõrmestusele ning paluda enne mängu algust õiged sõrmed valmis panna (tegemist on *primo* sisseastumiskohaga).



Joonis 2. U. Antoni “Lasteaialaul” *primo* takt 3.

Järgmine raskus võib tekkida 4. ja 5. takti piiril, kus paremas käes tuleb samal noodil vahetada sõrm (4. taktis a-noodil 4. sõrm, 5. taktis 3. sõrm). Siin võib õpilast aidata lihtne repetitsiooni harjutus (vt. joonis 3). Kuna tegemist on kahe fraasi piiriga, siis aitab ka hingamine: õpetaja peaks kindlasti paluma õpilasel enne uue fraasi algust kätt tõsta ja sõrme vahetada. Sama kehtib ka selle pala teistes tsesuuri kohtades.





Joonis 3. Repetitsiooniharjutus

Pala metoodiline väärtus seisneb ansamblimängu õppimises. Samuti saab õpilasele tutvustada (või kinnistada) tiiskandi registri noote (pala ulatus on 1. oktavi e-st 3. oktavi e-ni). Nagu eelpool mainitud, saab juhtida õpilase tähelepanu D-duuri sekstakordile ning tutvustada D-duuri helistikku ja selle võtmemärke. Noodipildis on olemas ka märgid *da capo* *al Fine* ja *Fine*, mida saab samuti õpilasele tutvustada, kuid minu arvates on need antud palas noodikirja seisukohast üleliigsed, kuna dubleerivad kordusmärkide funktsiooni. Oma lihtsa nooditekstiga ja oktavis mänguga sobib pala mängimiseks 1. klassis koos õpetajaga või mõne vanema õpilasega.

2.2.3 Leelo Kõlar “Männid kiiguvad tuules”

Pala on rahuliku iseloomuga, 6/8 taktimõõdus, mis nagu imiteeriks mändide vaikset ja rahulikku kiikumist. Ka pala dünaamiline plaan on pigem vaikne: valdav osa palast kulgeb *pianos*, vaid mõnes taktis on märgitud *mezzo forte*. Vorm on ABAB1 ja *coda*, kusjuures ehitus ei ole kvadraatne. Vormiosade jaotus taktide järgi on selline: A: taktid 1-4, B: taktid 5-6, A: taktid 7-10, B1: taktid 11-12, *coda*: taktid 13-14. Pala on kirjutatud d-dooria laadis.

Antud pala on väga heas vastavuses peatükis 1.2 välja toodud esimese õppeaasta palade kriteeriumitega, mida soovitab L. Jõks (1987): meloodia liigub astmeliselt või tertsidena (mõnes kohas ka kvardid), fraasid on tervikuna kas paremas või vasakus käes, pala tutvustab või kinnistab nii viiuli- kui ka bassivõtme noote, mängida tuleb kindlas positsioonis. Kuna tegemist on positsioonimänguga, siis sõrmestuse probleeme ei tohiks selles palas tekkida: noodis on märgitud iga käe alustavad sõrmed, vajadusel saab õpetaja sõrmestust juurde kirjutada.

Pala peamiseks raskuseks võib kujuneda 1. klassi kohta ebaharilik taktimõõt 6/8. Kui võtta näidiseks Keila muusikakooli (2016) ja Rakvere muusikakooli (2008) õppekavu, siis 3/8 taktimõõt, mille põhifiguuridest koosneb ka 6/8 taktimõõt, tuleb käsitlusele Keila muusikakoolis alles 2. klassis ja Rakvere muusikakoolis 3. klassis. Siiski arvan, et klaveriõpetaja ei tohiks end sellest segada lasta ning 6/8 taktimõõtu võib lapsele selle pala näitel tutvustada. Palas on kasutatud vaid kahte põhifiguuri:  ja , mida saab lapsele tutvustada plaksutades ja kaasa lugedes kas rütmisilpidena või numbritega, olenevalt sellest, kumma suhtes on laps vastuvõtlikum.

Kindlasti tuleb õpilase tähelepanu juhtida helilooja poolt märgitud kaartele: tertsid ja kvardid mängitakse kahekaupa, astmelised ühetaktilised motiivid on samuti kaare all. Ka see võib algaja klaverimängija jaoks pisut keerukaks osutuda. Käe “hingamist” võib esialgu harjutada pausidega (vt. joonis 4). Kui õpilasel on õige liigutus omandatud, siis tuleb naasta õige rütmi juurde. Kahekaupa nootide mängimisel on oluline juhtida õpilasele tähelepanu sellele, et esimesel noodil toimub vajutus, teisel noodil lahendus ning randme liigutus ülespoole, mis summutab teise noodi kõla.



Joonis 4. Kahekaupa nootide harjutus

Väikese mängija jaoks on kindlasti uudne ka tempo muutumine *codas*, kus on märgitud “aeglaselt”. Sellele tempo kirjeldusele on kindlasti vajalik lapse tähelepanu juhtida ning tempo muutust tuleb kindlasti ka harjutada.

Pala tutvustab või aitab kinnistada 6/8 taktimõõtu, bassivõtme noote, kahekaupa nootide sidumist ja *legato* mängu. Pala on sobilik 1. klassis mängimiseks.

2.2.4 Leelo Kõlar “Konnalugu”

Konnalugu on lustlik ja humoorikas ning seda mängides tekib kohe kujutlus hüplevast konnast. Pisike, vaid 6 taktist koosnev lugu on ABA1 vormis. Iga vormiosa pikkuseks on 2 takti. Laadiks on D-lüüdia, taktimõõt C. Ainukeseks dünaamikamärgiks on *mezzo forte*.

Pala teeb eriliseks see, et “konnahüpped” on jagatud kahe käe vahel, kusjuures mõnes kohas tuleb mängida käed ristas. See on väikese mängija jaoks hea koordineerimisharjutus, mis samas on tõenäoliselt ka väga lõbus. Kõige parem on hüppeid õppida ettemängimise teel (kuna noodist on algajal neid üsna keerukas lugeda). Esialgu võib keeruliseks osutuda 4. ja 5. taktis koht, kus vasaku käe rütmifaktuuris on erinevus (terve pala kestel mängivad vasak ja parem käsi vaheldumisi, kuid 4. ja 5. taktide kuues kaheksandik on koos, vt. joonis 5). Seda kohta oleks kasulik mängida esialgu ainult vasaku käega, et õpilasel tekiks kuuldeline ettekujutus vasaku käe meloodiast ja rütmist, seejärel võiks vasaku käe partiid mängida õpilane, parema käe partiid õpetaja ning lõpuks tuleb käed kokku panna.



Joonis 5. “Konnalugu” takt 4.

Antud pala tutvustab lapsele alteratsioonimärke (#), oktav kõrgemalt-märki, *non legato* ja *staccato* mängu ning käed ristas mänguvõtet. Pala on sobilik 1. klassis mängimiseks.

2.2.5 Leelo Kõlar “Väikesed variatsioonid”

Loo teemaks on lõbus eesti rahvaviisi aine line lühiviisike (kõigest 3 takti pikk). Ka kolm variatsiooni on 3 takti pikkused, viimast variatsiooni tuleb korrata. Taktimõõt on 2/4, helistik

G-duur. Meloodias on valdavaks rütmiühikuks kaheksandikud, on ka 16-ndikud ja veerandnoot. Esimene ja teine variatsioon kordavad teema meloodiat ühe erinevusega: nimelt on teema põhiliselt *staccatos*, esimeses ja teises variatsioonis *staccato* puudub, mängida tuleks *non legatos* (välja arvatud kaarega kohad). Kolmandas variatsioonis on sama meloodia (*staccatos*) vasakus käes. Seega varieerib helilooja põhiliselt saatefaktuuri: teemas on vasakus käes bass toonika orelipunktil (poolnoodid); esimeses variatsioonis on veerandnoodi pikkused kvindid (G) ja kvart (C/G); teises variatsioonis on vasakus käes juba tegemist iseseisva meloodiaga; kolmandas variatsioonis on kvindisaade paremas käes.

Selle pala peamiseks raskuseks on minu arvates artikulatsioon. Teemas tuleb vaheldada *legato* ja *staccato* mängu (vt. joonis 6), mis esialgu võib osutuda väikese mängija jaoks raskeks ülesandeks. Kui õpilane ei ole varem kokku puutunud *staccato* ja *legato* mänguvõtetega, siis tuleb õpetajal neid tutvustada nii kuuldeliselt kui ka visuaalselt (õpilane näeb käe liigutust), näiteks mängides ette mõnda tuttavat lihtsat viisikest vaheldumisi *staccatos* ja *legatos*. Kui mänguvõtted on omandatud, siis võib asuda teema õppimise kallale, kusjuures teist takti, kui selle lõigu kõige raskemat ühikut, võiks õppida eraldi, esialgu rahulikus tempos ja ainult parema (variatsioonis nr. 3 ainult vasaku) käega.



Joonis 6. “Väikesed variatsioonid” takt 2.

Järgmiseks raskeks momendiks võib õppimisel osutuda teise variatsiooni 2. ja 3. takti piir, kuna seal on pidekaar (vt. joonis 7). Selle raskuse ületamiseks on kaks võimalikku varianti: a) esialgu võib pidekaare ära jätta; kui tekst ilma pidakaareta on omandatud, tuleb paluda lapsel vasaku käe D-noot kinni pidada; b) mängida eraldi teise variatsiooni viimast takti, tehes vasakus käes esimesel kaheksandikul pausi (vt. joonis 8).



Joonis 7. “Väikesed variatsioonid”, var. II, taktid 2-3.



Joonis 8. sama, takt 3 harjutus

Kõige raskemaks on aga minu meelest viimane variatsioon (vt joonis 9.), kus väikesel

mängijal tuleb tegeleda mitme olulise aspektiga korraga: 1) eelpoolmainitud *staccato* ja *legato* vaheldumine; 2) vasaku ja parema käe erinev dünaamika (vasak-*forte*, parem-*piano*) ja erinevad štrihhid (vasak-enamjaolt *staccato*, parem-*non legato*); 3) parema käe rütmika ei pruugi olla algaja jaoks lihtne.



Joonis 9. “Väikesed variatsioonid”, var. III.

Nendest raskustest ülesaamiseks on kõige kindlamaks viisiks õppida antud lõik hästi selgeks eraldi kätega. Tunnis peaks õpilane mängima ühe käe partiid ja õpetaja teise käe partiid, siis tekib õpilasel parem kuuldeline ettekujutus palast.

Mis puudutab parema käe rütmikat, siis soovitaksin õppida seda takti kaupa, kas plaksutades või rütmivältuste nimesid lausudes. Algul tuleks pausi markeerida (nt. lausudes “paus-ti-ta”) või plaksutamise korral teha kätega pausi liigutust. Seejärel tuleb pausi markeerimine ära jätta. Teine variant parema käe rütmika omandamiseks on selle nõ sobitamine vasakus käes oleva meloodiaga. Õpetajal tuleb selgitada lapsele, et need noodid, mis kõlavad koos, kirjutatakse kohakuti.

Kolmandas variatsioonis võib tekkida ka vasaku käe sõrmestuse küsimus: kas alustada g-noodil 4. või 5. sõrmega? Kuna vasaku käe dünaamikaks on märgitud *forte* ja 5. sõrm ei ole väikestel (ja ka suurematel) lastel eriti tugev, siis pigem tuleks alustada 4. sõrmega. Samas võib olla kasulik erinevaid sõrmestusi läbi proovida. Ning kui õpetaja eesmärgiks on arendada lapse 5. sõrme, siis saab otsustada just selle sõrmestuse kasuks.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et antud pala näitel on tegemist väärtusliku pedagoogilise materjaliga, mis arendab last mitmest aspektist: treenib vasaku ja parema käe omavahelist koostööd ja koordinatsiooni, õpetab erinevaid mänguvõtteid; palas on mitmeid rütmilisi väljakutseid (pidekaar; ti-tiri rütm; kaheksandikpausid) samuti vasaku ja parema käe kontrastne dünaamika. Antud pala näitel saab lapsele tutvustada ja selgitada variatsioonivormi. “Väikesi variatsioone” võib soovitada mängimiseks alates 1. klassi lõpupoolest.

2.2.6 Edgar Arro “Pillilugu”

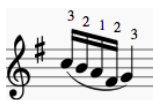
“Pillilugu” on eesti rahvaviisi töötlus. Lugu on tantsulise iseloomuga. Taktimõõt on 2/4, helistik G-duur. Lugu on ABA1 vormis: A1 osas kordub A-osa teises registris. Iga vormiosa on 8 takti pikk. Loo faktuur on mitmekesine, kuid sellegipoolest üsna lihtne. A-osa eellauses on meloodia osaliselt jaotatud käte vahel, järellauses on meloodia paremas käes, vasak käsi mängib orelipunkti. B-osas on meloodia osaliselt kahehäälneline (kvint), vasakus käes on topeltnoodid (kvint või suur sekund) teisel löögil. A1-osa eellauses on meloodia vasakus käes, järellauses paremas käes, vasak mängib orelipunkti. Dünaamiline plaan on pigem vali, vaid B-osa järellause on *pianos*.

Suuremaks raskuseks väikese mängija jaoks võib antud loo puhul olla see, et mäng väljub positsioonist, vajalik on pöidla allapanek ja 3. sõrme ülepanek. Mõnes kohas on võimalikud erinevad sõrmestuse variandid (vt. joonised 10 ja 11). Kuna nooditekstis sõrmestuse juhised puuduvad, siis antud loo puhul tuleb õpetajal ja õpilasel endil mugavat sõrmestust otsida. Selle pala näitel on võimalik soovi korral tutvustada õpilasele ka repetitsiooni puhul sõrmede vahetamist, nt taktides 8 ja 24, kus on kolm korduvat nooti *tenuto* märgiga. Arvan, et antud štrihh soodustab sõrmede vahetamist (vt. joonis 10).

Nooditekstis on üksikasjalikud juhised dünaamika osas. Taktide 6-8 näitel (vt. joonis 10) on hea õpilasele selgitada, et tõusva liikumise puhul tehakse üldjuhul *crescendot* ja laskuva liikumise puhul *diminuendot*.



Joonis 10. Edgar Arro “Pillilugu” taktid 5-8 (sõrmestus)



Joonis 11. Edgar Arro “Pillilugu” takt 12, parema käe partii (sõrmestus)

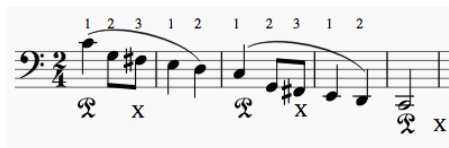
Antud pala aitab arendada ühel positsioonil mittepõhinevat mängu, fraseerimise oskust ja erinevate štrihhide (*legato*, *staccato*, *tenuto*, *portato*) mängimise oskust. Väikese mängija jaoks võib olla uus ka topeltnootide mängimise kogemus. Saab tutvustada lapsele kvindi ja suure tertsi intervale. Antud pala aitab kinnistada ka bassivõtme noote suure oktaavi g-st

esimese oktava d-ni. Kuna “Pilliloo” meloodia, rütmika ja faktuur on meeldejääv ja lihtne, siis saab antud pala soovitada mängimiseks 1. klassis.

2.2.7 Raimo Kangro “Vihma sajab”

Tegemist on väikese ja lihtsa palaga, mille iseloomuks on märgitud *con sentimento*. Pala tempo ei tohiks olla väga kiire, esitusviis võiks olla õrn ja mõtlik. Pala dünaamiline skaala ei ole väga lai- *mezzo pianost mezzo fortenti*. Taktimõõt on 2/4 ning kasutatud rütmivältused ja -kujud on lihtsad. Faktuur on samuti lihtne: valdavalt ühehäälnelise meloodia paremas käes ja ostinaatne ühehäälnelise saade vasakus käes. Erandina on lühikese *coda* meloodia vasakus käes. Helilooja kasutab C-lüüdia laadi. Võib öelda, et tegemist on üheosalise palaga. Kaheksatahtiline teema kordub ilma muudatusteta oktav kõrgemal, seejuures vaiksemalt. Pala lõpeb 6 taktilise *codaga*.

Vasaku käe veerandnoodid imiteerivad vihmaseid ning neid tuleks mängida konkreetselt, täpselt, *non legato*. Sellest tulenevalt ei tohi antud palas ka pedaali kasutada. Pedaali võib võtta vaid *codas*, 17. ja 19. taktide esimesele neljandikule ning 21. taktis poolnoodile (vt. joonis 12).



Joonis 12. Raimo Kangro “Vihma sajab” taktid 17-21, vasaku käe partii (sõrmestus ja pedaal)

Antud pala on hea võimalus tutvustada lapsele “oktav kõrgemal” märki. Kindlasti võiks õpetaja mainida, et samasuguse märgi, ainult allapoole suunaga, oleks helilooja võinud kasutada taktides 19-20. Kui küsida, miks helilooja antud märki bassivõtmes ei kasutanud, siis võib oletada, et helilooja tahtis tutvustada väikesele mängijale kahe oktava jagu bassivõtme noote.

Kui mitte arvestada lühikest *codat*, siis saab antud palas mõlema käe partiid mängida ühes positsioonis. *Coda* sõrmestus on toodud joonisel 12.

Antud pala aitab kinnistada positsioonimängu ja *non legato* mänguvõtet ning tutvustab “oktav kõrgemal”-märki. Samuti aitab pala kinnistada bassivõtme noote ning võimaldab tutvuda pedaali kasutamisega. Pala lihtne meloodia ja ostinaatne saade jäävad kergesti

meelde. Rütmikujud on samuti väga lihtsad. Tulenevalt sellest võiks soovitada antud pala mängimist 1. klassis.

2.2.8 Eino Tamberg “Nukk tantsib”

“Nukk tantsib” on lustakas ja lapsemeelne omapärase helikeelega lugu. See kujutab nukku, kes on esialgu veidi ebakindel oma tantsuvõimetes ning liigub pala A-osas vaikselt ja ettevaatlikult. B-osas muutub tants hoogsamaks ja julgemaks ning A1-osas vaibub jälle. Taktimõõt on 3/4. Pala on ABA1 vormis, dünaamiliselt on äärmised osad vaiksemad, keskmine osa *fortes*. A-osa: taktid 1-8; B-osa: taktid 9-12; A1-osa: taktid 13-20.

Pala on C-duuris, kuid rohked juhuslikud märgid laiendavad tonaalsust. Selle loo abil on hea kinnistada juhuslikke märke (bemoll ja bekarr).

Kuigi antud pala rütmikujud on lihtsad ning noodivälistest on kasutusel valdavalt veerand- ja kaheksandiknoodid, võib selle pala peamiseks raskuseks kujuneda rütm. Pala taktimõõduks on 3/4, kuid juba teises taktis tekib 2/4 tunnetus selle tõttu, et parem ja vasak käsi mängivad vaheldumisi veerandnoote (vt. joonis 13). Et taktid 2-3 segadust ei tekitaks, võib esialgu veerandeid kaasa lugeda (1-2-3).



Joonis 13. Eino Tamberg “Nukk tantsib” taktid 2-3

Palas “Nukk tantsib” on kasutatud erinevaid štrihhe: *legato*, *staccato* ja *portato*. Pala lõpus tuleb teha *ritenuto*, mis on tõenäoliselt samuti algaja õpilase jaoks uus termin.

Antud pala võib pidada üsna lihtsaks: käed “ei sega üksteist”, valdavalt mängivad vaheldumisi; seal, kus käed mängivad koos, langevad štrihhid kokku, mis lihtsustab mängimist. Mõlema käe partiid on ühehäälsed. Palas on palju kordusi ning tänu sellele jääb see kergesti meelde. Tulenevalt sellest võib soovitada seda pala 1. klassi õpilasele.

2.2.9 Heino Lemmik “Etüüd”

Selle etüüdi põhifookuses on lühikesed arpedžod, mida alustab vasak käsi ja jätkab oktav kõrgemal parem käsi. Arpedžod teevad etüüdi laulvaks ja lainetava mere sarnaseks. Pala on G-duuris, taktimõõt 6/8. Pala on üheosaline, 15 takti pikk. Dünaamiliselt on etüüd pigem vaikne, vaid lõpupoole on *crescendo*, mis varsti jälle vaibub.

Selles etüüdis on tähtis kätevaheline *legato*, et vasaku käe poolt alustatud arpedžo läheks sujuvalt edasi üle paremasse kätte. Et esituses säiliks helilooja poolt taotletud kõla lihtsus ja läbipaistvus, on oluline jälgida, et õpilase sõrmed ei “jääks klahvidele kinni”.

Antud etüüd toetab hästi ka õpilase muusikateoreetiliste teadmiste omandamist: õpilane saab tutvuda G-duuri (I astme) ja D-duuri (V astme) kolmkõla pööretega. Funktsioonide pidev vaheldumine aitab arendada õpilase astmetaju. Kõlaliselt saab õpilane tutvuda ka näiteks vähendatud kolmkõlaga ja Maj7 akordiga. Etüüd toetab hästi ka 2. ja 3. oktavi ning bassivõtmenootide kinnistamist.

Etüüd eeldab ka pedaali kasutust. Viimasele akordile tuleb võtta hilinev pedaal. Seejuures on väga oluline rõhutada õpilasele, et eelneva takti harmoonia (I astme Maj7) ei tohi kõlama jääda, vaid pedaal peab hõlmama ainult mittetäielikku (ilma tertsit) toonika kolmkõla.

Kokkuvõtvalt arendab etüüd kätevahelist *legato* mängu, toetab muusikateoreetiliste teadmiste omandamist ning tutvustab pedaalikasutust. Tänu oma lihtsale faktuurile ja selgele harmooniale sobib etüüd hästi ka päris algajale ning seda võib soovitada mängimiseks 1. klassis.

2.2.10 Riho Päts “Torupill”

Nagu pealkirigi ütleb, on tegemist palaga rahvalikel motiividel, mis imiteerib torupilli mängu: paremas käes on lihtne meloodia, mida aina keerukamate variatsioonidega korratakse, vasakus käes kõlab burdoon (pikk bass dominandi astmel või kvindiintervall). Pala teises pooles muutub ka vasaku käe faktuur veidi keerukamaks, lisanduvad korduvad kahenoodilised motiivid. Pala vormiosad on: eelmäng (taktid 1-4), teema (taktid 5-12), variatsioon I (taktid 12-20), vahemäng (taktid 21-24), variatsioon II (taktid 25-32), lühike

variatsioon III (taktid 33-36), *coda* (taktid 37-45). Pala on C-duuris, taktimõõt on 3/8. Pala dünaamika on kasvav: algus on *pianos* (kui mitte arvestada vasaku käe *sfeelmängus*), alates teisest poolest on *forte*, mida tuleb lõpupoole veel *crescendoga* kasvatada. Vaid viimane akord on *pianos*.

Taktimõõt 3/8 ei ole algõpetuse palades tavaline. Ka erinevad kaheksandik- ja kuueteistkümnendik nootide kombinatsioonid võivad esialgu raskusi tekitada. Arvan, et sellel juhul on abiks kõigepealt kaheksandike plaksutamine: (|| 3/8 ♩ ♩ ♩ | ♩ ♩ ♩ |) ja kaasalugemine ning seejärel kõikide palas leiduvate rütmifiguuride plaksutamine. Kui õpilase koordinatsioon võimaldab, siis samaaegselt võiks jalaga ka pulssi hoida, kui mitte, siis võib pulssi hoida õpetaja. Kui rütmiliselt on pala selge, siis tuleks alustada selle mängimist eraldi kätega.

Minu seisukohast vajab eraldi harjutamist vasaku käe partii taktid 25-26 ja järgnevad (vt. joonis 14). Oluline on, et helilooja poolt märgitud štrihhid õigesti välja tuleks. Õpetaja peab juhtima õpilase tähelepanu mugavale sõrmestusele, mis on nooditekstis juba märgitud.



Joonis 14. “Torupill” , vasaku käe partii taktid 25-26

Selle loo peamiseks proovikiviks õpilase jaoks võib osutuda pidevalt kasvava dünaamika saavutamine. Ilma helilooja poolt soovitud dünaamikata võib lugu kõlada tuimalt ja üksluiselt. Õpetaja ülesandeks on selgitada õpilasele kõiki selles loos esinevaid dünaamika termineid. Kasvava dünaamika harjutamiseks võib võtta palas leiduvat lühikest motiivi ja mängida seda nii:



Joonis 15. “Torupill” dünaamikaharjutus

Veel tuleks õpilase tähelepanu juhtida vasakus käes pikkade (4 takti) nootide väljapidamisele (nt taktid 1-4). Siin aitab esialgu kaasalugemine.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et antud palas on mitmeid nüansse, millele tähelepanu pöörata: taktimõõt 3/8 ja erinevad rütmikombinatsioonid, kasvav dünaamika, *legato* mäng, kahe noodi kaupa kaared vasakus käes. Tõenäoliselt on õpilase jaoks uued terminid *crescendo*, *sf* ja *accelerando*. Uus võte on eellöök vasakus käes. Vaatamata sellele on tegemist üsna lihtsa ja kergesti meelde jääva looga, kus parema käe meloodia ulatus on c1-g1, mida saab mängida ühes positsioonis. Vasaku käe partii on samuti eraldiseisvana üsna lihtne. Sellest tulenevalt võib antud pala soovitada mängimiseks 1.-2. klassis.

2.2.11 Els Aarne “Polüfooniline etüüd”

Pala on $\frac{3}{4}$ taktimõõdus, c-mollis. Pala on ABAB1 vormis, iga vormiosa koosneb 8 taktist. Dünaamiliselt on A-osa vaiksem, B-osa algab *fortes*, kuid lõpus vaibub. Meloodia on tungiv ning seda teevad rahutuks ja pingeliseks kromatismid. Pala on liikuva iseloomuga, tempoks on märgitud *con moto*.

Polüfoonilise pala jaoks on tähtis kõigepealt iga hääli selgeks õppida, teisisõnu tuleb pala õppimist alustada eraldi kätega. Kui mõlemad hääled on selged, siis tuleks anda õpilasele ettekujutus terviklikust kõlast: korraga peavad kõlama mõlemad hääled, kuid esialgu võib ühte häält mängida õpetaja. Oluline on juhtida õpilase tähelepanu sellele, et kuigi polüfoonias on mõlemad hääled võrdõiguslikud, ei soleeri mõlemad hääled samaaegselt, nt 1. taktis on suurema tähtsusega parem käsi, 2. taktis aga parema käe fraas lõpeb pika noodiga ja sisse astub vasak käsi oma fraasiga.

Taktides 5-7 võib parema käe artikulatsioon (kolme noodi kaupa mängimine) ja sellega kaasnev sõrmestus õpilasele esialgu raskusi valmistada. Sellele lõigule tuleb tõenäoliselt eraldi tähelepanu pöörata. Eraldi tähelepanu sõrmestuse osas võib vajada ka vasak käsi taktides 9-11, kus 1. sõrm satub mustale klahvile. Kuigi nooditekstis on sõrmestus olulistes kohtades märgitud, arvan siiski, et eriti taktides 9-11 tuleb õpetajal tähelepanelikult jälgida, et õpilasel ei tekiks sõrmestuses midagi ebaloomulikku või ebamugavat. Soovitav sõrmestus on välja toodud joonises 16.

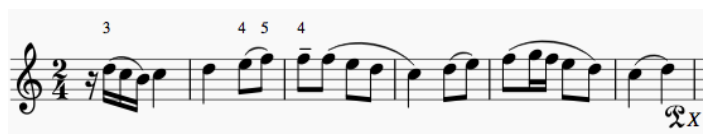


8), B (taktid 9-12), A (taktid 13-20), B1 (taktid 21-24), *coda* (taktid 25-26).

Kuigi helistikumärgid puuduvad ning pala lõpeb C-duuri akordiga, ei saa öelda, et helistikuks on C-duur. Helilooja kasutab palas erinevaid heliridu (nt A-osa taktides 1-2 kõlab d-dooria, 3-4 taktis B-lüüdia B-osa põhineb g-dooria helireal). Üldiselt saab selles palas igas taktis kuulda uut helistikku, kuna kõlavad uued akordid, mis annavad meloodilisele materjalile uut värvingut. Laadid iseenesest ei tungi esile, kuna ei ole antud täies mahus.

Õppimisel võivad väikesele mängijale raskusi valmistada eelkõige rütm ja fraseerimine. Palas on palju kuueteistkümnendik-noot, kusjuures mõned 16-nootide grupid algavad 16-või 8-pausiga, mida väiksel mängijal võib olla keeruline välja lugeda. Soovitan õppida esialgu 1., 7. ja 9. takti rütmi eraldi, plaksutades meetrumit ja lausudes noodivältuste silpnimetusi, kusjuures esialgu võiks seda teha ilma pausita (nt ti-ri-ti-ri ta) ja seejärel koos pausiga (nt paus-ri-ti-ri ta).

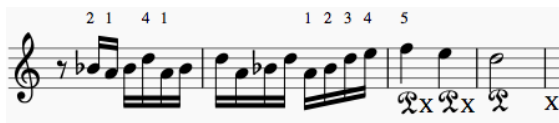
Tähelepanu tuleb pöörata mugavale sõrmestusele, nt 4. ja 5. takti piiril tuleb vahetada positsiooni (vt. joonis 18).



Joonis 18. Raimo Kangro “Väike Aram” taktid 3-8, parema käe partii (sõrmestus ja pedaali)

Taktid 9-10 võivad oma nootide rohkusega ja väikeste vältustega mängija esialgu segadusse ajada. Õpetaja ülesandeks on siin õpilase tööd hõlbustada ning tutvustada talle tehnilist fraseerimist. Tehnilise fraseerimise mõistet selgitab kõige ilmekamalt G. Kogani näide: kui ülesandeks on kiiresti öelda *ukbukbukbuk*, siis märksa lihtsam on liigendada kombinatsiooni *uk-buk-buk-buk* jne mitte *ukb-ukb-ukb* jne. (Kogan 1979; tsiteeritud Liberman 1985, lk 52) Antud palas tuleb õpetajal juhtida õpilase tähelepanu sellele, et pärast b nooti kordub neli korda sama, kolmest noodist koosnev figuur (a-b-d). Liberman kirjutab, et on juhtumeid, kui muusikaline ja tehniline fraseerimine ei lange kokku (samas, lk 56). Ka antud juhul võib öelda, et tehnilised fraasi piirid (a-b-d) ei lange muusikalise organiseerimisega kokku (taktijooned). Sellistel juhtudel soovib Liberman kasutada tehnilist fraseerimist ainult töö käigus ning kui kõik on ladusalt omandatud, lähtuda muusika rütmilisest struktuurist. (samas, lk 56) Antud lõigu sõrmestus on toodud joonisel 19. Unustada ei tohiks ka dünaamikat, mis antud fraasi puhul võiks olla taktides 9-10 kasvav ning taktides 11-12

kahanev.



Joonis 19. Raimo Kangro “Väike Aram” taktid 9-12, parema käe (sõrmestus ja pedaal)

Antud palas ei saa kindlasti tähelepanuta jätta helilooja poolt toodud huvitava fraseeringu. Selleks, et õige fraseerimine paremini õnnestuks, tuleks parema käe partiid eraldi õppida ning kui on kinnistunud soovitud fraseerimine, vasak käsi juurde panna.

Valdavalt võiks mängida ilma pedaalita, hilinevat pedaali võiks võtta vormiosade piiridel (vt. joonised 18 ja 19). Taktides 23-24 võib pedaali võtta igale akordile, samuti pedaal lõppakordile.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et metoodiliselt aitab antud pala tutvuda loomulikust duurist ja mollist erinevate laadidega (kuuldeliselt), samuti intervallidega (kvindid ja tertsid vasakus käes). Samuti tutvustab või kinnistab pala selliseid štrihhe nagu *portato* ja *legato*. Kuigi loos on mõned tähelepanu vajavad kohad, on tegemist pigem lihtsa palaga, mida saab soovitada muusikakooli 2. klassi lastele.

2.2.13 Eduard Tubin “Vastlasõit”

“Vastlasõit” tekitab pideva liikumise tunde, kaheksandik-nootides meloodia ei taha hinge tõmmata isegi tsesuuri kohtades. Sõidu tempoks on märgitud *allegretto*. Loo taktimõõduks on 2/4. Pala koosneb neljast üsna sarnase meloodilise materjaliga 6-taktilisest perioodist ja 2-taktilisest *codast*; varieerub peamiselt saatefaktuur. Kaks esimest perioodi on G-miksolüüdias, pala jätkub G-duuris. Faktuur on mitmekesine: esimeses perioodis on lihtne *basso ostinato*, teises perioodis ühe akordiheliga sekundeeriv toonika orelipunktiga saade, kolmandas perioodis toonika-dominant orelipunktsaade, neljandas perioodis on kahehäälneline saade mittetäielikel akordidel (liigitus Sillakivi (1988, lk 11-13) järgi).

Parema käe partii on kolme esimese perioodi vältel üsna lihtne: 12 takti vältel tuleb mängida ühes positsioonis kvindi ulatusega viisi, alates kolmandast perioodist tuleb positsiooni vahetada, kuna meloodia liigub madalamasse registrisse. Neljanda perioodi parema käe

partii on kahehäälnne: ülemises hääles on korduv veerandnoot, soleeriv alumine häälmängib eelneva *legato* asemel kahe kaupa kaarega ühendatud noote, millest viimased noodid on *staccatos* (vt. joonis 20). Arvan, et just neljanda perioodi parema käe partii võib selles palas kõige rohkem raskusi tekitada. Soovitav oleks kõigepealt õppida eraldi selgeks parema käe alumine häälmäng (kahe kaupa kaared), seejärel lisada ka ülemine häälmäng ning lõpuks ka vasak käsi. Ka vasaku käe topeltnoodid (eriti tertsidest käik vt. joonis 20) vajaks eraldi tähelepanu mugava sõrmestuse leidmise ja selgeksõppimise jaoks.



Joonis 20. E. Tubin “Vastlasõit” taktid 19-26 vasaku käe partii (sõrmestus)

Uudne võib algaja klaveriõpilase jaoks olla ka kolmanda perioodi vasaku käe liikumine risti üle parema käe. See moment võib vajada rohkem harjutamist, et hüpped (oktav pluss kvint) hästi välja tuleks. Samas aitab selline liikumine arendada käte ja silmade koostööd. Kindlasti tuleb õpilase tähelepanu juhtida ka vasaku käe partii *sforzato* nootidele.

Kuna pala meloodiline materjal on üsna ühetaoline, siis üksluisuse vältimise seisukohast on oluline järgida helilooja poolt märgitud dünaamilisi kontraste: esimene periood *mf*, teine periood *f*, kolmas periood *p*. Neljanda perioodi dünaamika on kõige dramaatilisem: kaks takti *fortes*, kajalaadne kordus *pianos*, seejärel *crescendo*, mis lõpeb *fortega*.

Pala on huvitav ka tempode mõttes. Kui pala lõpus tehtav *ritenuto* on üsna tavapärane võte, siis “Vastlasõidus” tuleb teha ka *stringendot*. Uuele terminile tuleb kindlasti õpilase tähelepanu juhtida ning parema mõistmise tagamiseks ette mängida.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et teksti mõttes on tegemist üsna lihtsa palaga: parem käsi mängib kindlas positsioonis, mida tuleb vahetada vaid tsessuuri kohtades; vasaku käe korduvad motiivid jäävad samuti kergesti meelde ega pole tehniliselt rasked (välja arvatud ehk neljanda perioodi topeltnoodid). Pala arendab *legato* mängu, käte ja silmade koostööd käed ristik mängimisel, kahekaupa kaarega ühendatud nootide mängimist, topeltnootide (sh tertsikäik) mängimise oskust. Tõenäoliselt uueks terminiks õpilase jaoks on *stringendo*. Pala võib soovitada 2. klassi õpilasele.

2.2.14 Mart Saar “Väike etüüd”

Selles lihtsa meloodiaga etüüdis vastanduvad kaks helistikku: a-moll ja C-duur. Etüüd on kaheosalises lihtvormis: 16 takti pikkune A-osa on minoorne, pisut kaebliku alatooniga ning dünaamiliselt vaiksem, sama pikk B-osa algab paralleelduuris, *fortes*, hoogsalt ja tantsuliselt, kuid osa teises pooles toimub tagasipöördumine loo alghelistiku juurde ning dünaamika vaibumine. Tantsulist muljet loob etüüdi taktimõõt: 3/8 ja elav tempo (*allegretto*). Etüüdi faktuur on üsna lihtne: meloodia on lihtsa rütmiga, ühehäälnene, vasaku käe saates on kolmehäälsed akordid või ka üksikud bassid.

See etüüd on eelkõige suunatud sõrmede väleduse ja osavuse arendamisele. Üheks õppeeesmärgiks võiks siin olla kindlasti nobeda tempo saavutamine, samas vältides esitamisel üksluiset vuristamist. Spetsiifiline võte, mida etüüd käsitleb, on repetitsioon. Taktides 5, 13 ja 15-16 korduvad samad noodikõrgused kolm korda ning teksti kohaselt tuleb neid mängida kolme järjestikuse sõrmega, seejuures *legatos*. Arvan, et sellele võttele tuleb õpilase tähelepanu pöörata.

Eraldi tähelepanu võib nõuda ka kerguse saavutamine. Etüüdi meloodiafraasid on valdavalt lühikesed (ühetaktilised) ning fraasilõppudele satub sageli kõige raskem esimene sõrm. Seetõttu võib osutuda vajalikuks fraasilõppudega eraldi tegeleda. Kuna saatefaktuur koosneb valdavalt kolmehäälsetest akordidest, siis tuleb pöörata õpilase tähelepanu ka vasaku käe akordide kerguse saavutamisele.

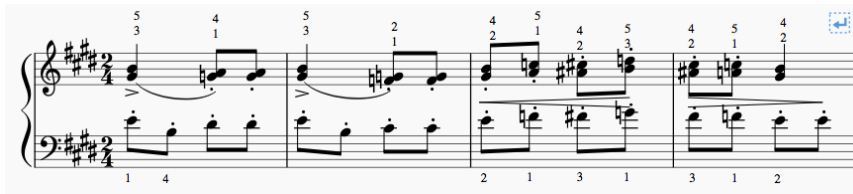
Etüüd toetab ka teoreetiliste teadmiste omandamist: õpilane saab praktikas kinnistada paralleelsete helistike tundmist, mažoorse ja minoorse akordi kõla. Selle etüüdi näitel saab õpilasele tutvustada ka sus4 akordi nii mažooris kui ka minooris. Etüüd arendab sõrmede väledust, osavust ja kergust, *legato* mängu. Vaatamata lihtsusele nõuab selle hea esitamine teatud sõrmeosavust ja kiirema tempo valdamist. Tulenevalt sellest võib selle mängimist soovitada alates 2. klassist.

2.2.15 Eda Stern “Väike vallatus”

Nagu pealkirigi ütleb, on tegemist lõbusa ja vallatu looga. Pala on E-duuris. Taktimõõt on 2/4 ning põhilisteks rütmivältusteks on kaheksandikud ja veerandnoodid. Pala on ABA vormis (äärnised osad on peaaegu identsed). Iga vormiosa on 8 takti pikk.

Kuna lool on üsna palju nii võtme- kui ka juhuslikke märke, siis võib selle tekstist arusaamine olla õpilase jaoks esmapilgul raske. Olenevalt õpilase iseloomust ja võimetest võib loole läheneda kahte pidi: juhul kui õpilane on terane ja julge, siis võib anda lugu esmalt iseseisvaks tutvumiseks, arendades sellega noodilugemisoskust; kui õpilane ei ole veel piisavalt iseseisev, peaks tutvumine toimuma koos õpetajaga ja üsna suurel määral just ettemängimise teel. Selle looga tutvumist on kindlasti vaja alustada eraldi kätega.

A-osas on parema käe meloodia valdavalt kahehäälnene (kromaatilistes tertsidest ja sekundites). Vaatamata sellele, et mängida tuleb *staccatos*, peab leidma võimalikult mugava sõrmestuse. Omalt poolt pakun välja esimese lause sõrmestuse joonisel 21 ning 13.-14. taktide laskuva käigu sõrmestuse joonisel 22.



Joonis 21. E. Stern “Väike vallatus” taktid 1-4 (sõrmestus)



Joonis 22. E. Stern “Väike vallatus” taktid 13-14 (sõrmestus)

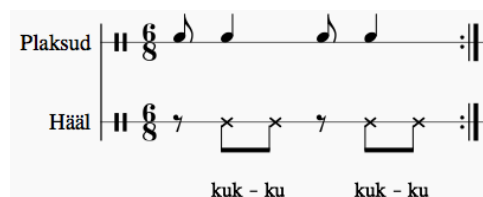
Kokkuvõtvalt võib öelda, et “Väike vallatus” aitab treenida erinevaid klaveritehnika tahke: *staccato* mäng, heliredelitaoline liikumine, tertsidest mängimine, eellöögi mängimine. Lisaks on see pala hea noodilugemisoskuse arendamiseks, kuna sisaldab rohkelt juhuslikke märke. Kui nooditeksti keerukusest on juba läbi murtud, siis jääb pala üsna lihtsalt meelde. “Väikest vallatust” võib soovitada mängimiseks alates 2. klassist.

2.2.16 Ester Mägi “Kuk-ku”


Palas on imiteeritud kão kukkumist. Pala on C-duuris, taktimõõt 6/8. Selles palas on tähtsal kohal *staccato* mäng. Pala vorm on ABA1 ja *coda*. Vormiosad: A (taktid 1-4); B (taktid 5-12); A1 (taktid 13-16), *coda* (taktid 17-26). Palas on kasutatud polüfoonia võtteid: A-osas imiteerib vasak käsi paremat, korrates kão kukkumise motiivi, B-osas on paremas käes kão

motiiv, vasakus iseseisev meloodia. Käte partiid on valdavalt ühehäälsed, välja arvatud B-osa vasaku käe partii, kus ühes hääles on meloodia, teises hääles burdoon.

Arvan, et palas võib esialgu ette tulla eelkõige rütmilisi raskusi: A-osas võib õpilane olla ebakindel vasaku käe sissetulekus (teisel ja viiendal kaheksandikul). Kui selline rütmiline ebakindlus peaks ilmnenema, siis võib teha lihtsat harjutust (vt. joonis 23) ilma klaverita (et ei peaks mõtlema noodikõrgustele ja sõrmestusele).



Joonis 23. Ester Mägi “Kuk-ku” rütmiharjutus

Eraldi tähelepanu tuleb pöörata ka  rütmifiguuridele. Õige väljenduslaadi saavutamiseks tuleb seda kindlasti mängida õigete štrihhidega.

Pala iseloomule annavad palju juurde taktides 17-26 välja toodud pedaliseerimise juhised. Taktid 17-21 kõlavad ühe pedaali peal, pedaal võetakse ära enne taktijoont ning võetakse uuesti järgmise takti alguses. Taktides 23-26 on pedaliseerimine veidi keerukam, pedaal tuleb võtta viiendal kaheksandikul ning ära võtta vahetult pärast järgneva takti neljandat kaheksandikku (vt. joonis 24). Kiiret pedaali vahetust tuleb eraldi harjutada pärast seda, kui pala tekst on juba ladusalt omandatud.



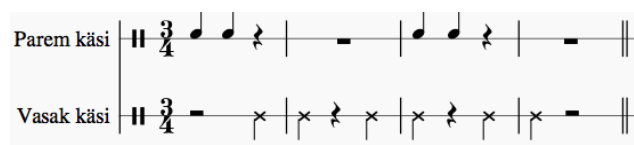
Joonis 24. Ester Mägi “Kuk-ku” taktid 23-26 (pedaal)

Kokkuvõtvalt võib öelda, et teksti osas ei ole pala raske. Mõningaid raskusi võib tekkida vaid rütmi osas. Pala arendab käte omavahelist koostööd, erinevate häälte kuulamist ja väljatoomist, *staccato* mängu ning pedaliseerimise oskust. Pala võib soovitada mängimiseks 2. klassis.

2.2.17 Eino Tamberg “Käod kukuvad”

Käo motiivi kasutab ka Eino Tamberg. Tema palas kõlab käo motiiv ajanihkega mõlemas käes. Taktimõõt on $\frac{3}{4}$. Pala eripäraks on see, et parema käe viis on diatooniline ning kõlavad valdavalt C-duuri akordi koosseisu kuuluvad helid, vasakus käes on aga vastupidi valdavalt helistikuvälised helid. Mõlema käe partiid on enamjaolt ühehäälsed, välja arvatud topeltnoodid vasaku käe taktides 17-23, millele lisandub meloodiline materjal taktides 21-22. Dünaamiliselt on pala vaikne. Vormi osas võib öelda, et pala koosneb kolmest 8-taktilisest perioodist ning *codast*.

Kuigi antud palas on kasutatud vaid ühe-, kahe- ja kolmelöögilisi vältusi, võib pala rütm taktides 1-6 tunduda esialgu keerukas, kuna parema käe kägu kukub esimesel ja teisel veerandil, aga vasaku käe oma kolmandal ja esimesel. Sellise kägude dialoogi mängimine nõuab head käte koordinatsiooni ja koostööd. Kui õpilasel ilmnevad raskused rütmi omandamisel, võib kasutada harjutust jooniselt 25. Samal rütmifiguuril põhinevad ka teise perioodi esimesed kuus takti.



Joonis 25. Eino Tamberg “Käod kukuvad”, taktid 1-4, rütmiharjutus

Kokkuvõtvalt võib öelda, et tegemist on üsna lihtsa palaga, raskused võivad ilmned eelkõige rütmi osas. Pala aitab arendada käte omavahelist koordinatsiooni, *staccato* mängu, pikkade nootide väljapidamist. Kuna palas on palju juhuslikke märke, siis aitab see pala arendada tähelepanu noodilugemisel. Pala võib soovitada mängida 2. klassis, tugevama õpilase puhul isegi 1. klassis.

2.2.18 Rudolf Tobias “Polka”

Pala on lustakas ja lapsemeelne, tempoks on märgitud *allegretto*. Pala koosneb kahest korduvast osast, mõlemad 8 takti pikad. Helistikuks on F-duur (esimese osa lõpus kaldub pala A-duuri, teine osa on F-duuris ja selle harmooniat rikastavad suurendatud septakordid). Taktimõõt on $\frac{2}{4}$. Saatefaktuuris on polkale omane ühe akordiheliga sekundeeriv vahelduv bass. Meloodia on suuremas osas ühehäälnne, mõnes kohas on topeltnoodid.

Antud pala õpetamisel tuleb alustada rütmilisest küljest, eelkõige kuueteistkümnendik trioolist (nt. takt 1 või 3), kuna algõpetuses on triool tõenäoliselt uus element. Triooli matemaatiline selgitus antud vanuseastme laste jaoks ei tule ilmselt veel kõne alla. J. Liberman (1985, lk 35) kirjutab, et klaverimängija peab eelkõige looma endale mängitavast palast kuuldelise ettekujutuse. Selleks, et lapsel tekiks sellest keerukast ja tõenäoliselt tema jaoks uuest rütmifiguurist kuuldeline ettekujutus, on väga suureks abiks ka see, kui õpetaja ise antud lõigu ette mängib. Tõenäoliselt tuleb õpetajal piirduda selgitusega, et trioolis tuleb ühte lööki jaotada kolmeks võrdseks osaks. Õpilasele võiks pakkuda harjutada esialgu nii, et jalaga lüüakse veerandeid ning kätega plaksutatakse iga veerandi peale kolm võrdset plaksu. Kui see on omandatud, siis võib plaksutada esimese takti rütmi. Ka seda keerukat rütmikombinatsiooni võib kujutada tekstina, nt “näe, linnuke laulab” või rütmisilpidena “ta, takita, ta, ta”. Triooliharjutusi on veel L. Kõlaril (1994, lk 355-356). Triooli õpetamisel on abiks ka tuntud laste liisusalm: “Üki, kaki, kommi, nommi. Vanamees (triool) hüppas üle pommi...” (lastega.ee 2017). Iga õpetaja võib antud juhul rakendada fantaasiat ja ise sobivaid harjutusi mõelda.

Paremas käes tuleb tähelepanu pöörata repetitsioonile, sh tertside repetitsioonile taktis 16. Töös kasutatud väljaandes on pakutud korduvate nootide mängimiseks mugav sõrmestus, millele tuleb õpilase tähelepanu juhtida ning repetitsiooni kohad selgeks harjutada.

Antud pala on heaks materjaliks õpilase koordineerimise arendamiseks, kuna käed mängivad kohati erinevate štrihhidega (vasakus käes on peamiselt *staccato*, paremas käes vaheldub *staccato* ja *legato* mäng). Selleks, et käed üksteist “ei segaks”, tuleb käte partiid eraldi selgeks õppida ning alles seejärel ühendada.

Õpilase tähelepanu tuleb juhtida sellele, et B-osas moodustavad vasaku käe esimesed ja kolmandad kaheksandikud meloodilist materjali (vt. joonis 26). Selletõttu tuleb neid löögiosasid mängida suurema kaaluga ning teisi ja neljandaid kaheksandikke kergemalt (sama kehtib ka A-osa kohta).



Joonis 26. Rudolf Tobias “Polka” taktid 9-10, vasaku käe partii.

Antud pala tutvustab õpilasele triooli. Palas on ka punkteeritud rütm, mis võib olla algaja

klaverimängija jaoks uus. Uueks võtteks võib olla ka sõrmevahetus repetitsiooni kohtades. Pala aitab arendada mängija koordinatsiooni, kuna käed mängivad erinevate štrihhidega. Muus osas on pala üsna lihtne ning tänu korduvatele rütmimustritele jääb see hästi meelde. Pala võib soovitada mängimiseks alates 2. klassist.

2.2.19 Els Aarne “Lõbus kaerajaan”

Pala on variatsioonivormis. Taktimõõt on 4/4, helistik F-duur (A-osa) ja C-duur (B-osa). Teemaks on eesti rahvatants (AB vormis, mõlemad osad on 4 takti pikad, kordusega), millel on kolm variatsiooni. Helilooja muudab variatsioonis nii meloodiat kui ka saatefaktuuri. Teemas kõlab tantsumeloodia puhtal kujul, saateks on ühe akordiheliga sekundeeriv bass; esimeses variatsioonis on meloodia kaunistatud akordiväliste helidega, saates on imitatsiooni elemente; teise variatsiooni saatefaktuur on kõige mitmekesisem: seal leidub nii alberti bassi kui ka meloodilist materjali; viimase variatsiooni meloodia on viidud kõrgemasse registrisse, saade on kahehäälneline mittetäielikel akordidel.

Antud pala puhul on kõige tähtsam välja tuua selle lustakas ja tantsuline iseloom. Kõige paremini aitab seda saavutada nooditekstis märgitud liigendatud fraseerimise ja štrihhide järgimine. Tõenäoliselt tuleb õigete štrihhide saavutamise kallal teha tööd eraldi kätega, kuna sageli kõlavad erinevates kätes samaaegselt erinevad štrihhid (nt. variatsiooni nr 1 esimesed taktid jt.).

Nooditekstis on märgitud ka pedaali võtmise juhised. Pedaali tuleb võtta üldjuhul fraasilõppudes, pikkadel nootidel ning ära võtta järgmise takti esimesel löögil. Mõnes kohas on aga fraasi lõpus paus ning nendes kohtades tuleb eriliselt jälgida, et pausi ajal ei jääks pedaal peale.

Vaatluse all olevas nooditekstis on sõrmestus võtmekohtades valdavalt märgitud ja on igati käepärane. Üks koht, kus siiski muudaksin tekstis märgitud sõrmestust on kolmanda variatsiooni taktid 1-2 (vt. joonis 27). Arvan, et 3. sõrm a-noodil tekitab ebavajalikku lisaliigutust ning ökonoomsem on kasutada järjestikuseid sõrmi. Kuna dünaamikaks on selles kohas märgitud *forte*, siis ei ole ohtu, et põial liigselt “kolisema” hakkab.



Joonis 27. E. Aarne “Lõbus kaerajaan” 3. var taktid 1-2, parema käe sõrmestuse variandid

Tähelepanu tuleb pöörata veel teise variatsiooni taktidele 7-8, kus nooditekstis on märgitud sõrmevahetus repetitsiooni kohas. Kui õpilane ei ole varem repetitsiooniga kokku puutunud, siis võib osutuda vajalikuks eraldi harjutada neid kahte takti eraldi parema käega. Viienda sõrme kahekordne kasutus esimese takti alguses (f- ja e-noot) võib samuti nõuda eraldi õppimist.

Õpilase tähelepanu tuleb pöörata ka variatsioonide järk-järgult kasvavale dünaamikale. Teema ekspositsioon algab *mezzo pianos*, esimene variatsioon on *pianos*, teine *mezzo fortes*, kolmas algab *fortes* ning selle B-osa on juba *fortissimos*.

Kokkuvõtteks saab öelda, et antud pala arendab käte koostööd, fraseerimisoskust ja erinevate štrihhide (*staccato*, kaared kolme noodi kaupa, *non legato*) mängimist. Samuti aitab arendada pedaali kasutamise oskust. Mõnes kohas nõuab pala juba suuremat sõrmeosavust. Uueks võtteks võib väikese mängija jaoks olla ka sõrmevahetus repetitsiooni kohtades. Pala on sobilik mängimiseks alates 2. klassist.

2.2.20 Riine Pajusaar “Trolli lugu”

Kõlaliselt meenutab Pajusaare pala Edvard Greigi “Kääbuste marssi” (op. 54.-3). Nii Greigi kui ka Pajusaare teemas kõlab minoorne helirida kõrgendatud 4. astmega. Siiski on Pajusaare pala võrreldes Greigi pöörase tantsuga veidi rahulikuma iseloomuga, kuigi samuti pisut tantsuline. Pala on kirjutatud ABA1 vormis. Vormiosad: A (taktid 1-8), B (taktid 9-24), A1 (taktid 25-35). Äärmised osad on a-mollis (alteratsioonidega), keskmine osa on paralleelduuris, (samuti alteratsioonidega). Taktimõõt on 2/4.

Antud pala puhul on üheks võimalikuks raskuseks fraaside jaotumine kahe käe vahel (eelkõige A-osas, aga ka nt. takt 14 B-osas). Oluline on, et õpilane teadvustaks, et nt. esimese takti fraas ei ole kolmenoodiline, vaid nagu voolaks edasi takti teise osa vasaku käe *staccato* nootidesse. Et õpilane teadvustaks motiivi tervikuna võib paluda tal mängida terve takti motiiv ainult parema käega (vt. joonis 28). Seejuures peab käsi tugevalt toetuma iga fraasi esimesele noodile ning *staccato* lõpud peavad olema kerged.



Joonis 28. R. Pajusaar “Trolli lugu”, taktid 1-2, fraasiharjutus parema käega

Taktides 21-24 toimub üleminek B-osast A1-ossa. See on pala üks väjendusrikkamaid momente. Pärast dünaamiliselt vaiksemat löiku on nooditekstis *crescendo* ning taktis 24 ka *ritenuto*. See löik võib vajada erilist tähelepanu ka selletõttu, et mängida tuleb pidevalt vahelduvate kätega. Iseenesest pole selles midagi keerulist, kuid õpilane võib vajada pisut aega nende liigutuste omaksvõtmiseks. Taktides 21-22 (G-duuri kvintides käik) võib võtta pika pedaali, mida tuleb enne takti 23 sekundites löiku ära võtta.

Rütmilisi raskusi võib tekkida taktis 31, kus esimesel löögil on paus. Võib ilmned vajadus seda takti (aga ka kolme viimast, kus on samuti pausid) eraldi õppida (kaasa lugedes või viibates).

Eraldi tähelepanu tuleb pöörata ka heliloojapoolsetele tempo märkustele. Tempo muutub palas neljal korral.

Antud lugu aitab arendada käte omavahelist koostööd tervikliku fraasi mängimisel. Samuti koordineerimise (käed mängivad samaaegselt erinevaid štrihhe). Rütmiliselt tuleb pöörata tähelepanu pauside väljapidamisele. Samuti arendab antud pala tempo tunnetust. Pala sobib õppimiseks 2. klassis.

2.2.21 Uno Antoni “Do-re-mi” (neljale käele)

Nagu nimigi vihjab, on selle pala peamiseks eesmärgiks arendada heliredelilaadset liikumist. Pala on etüüdilikult liikuva iseloomuga, kuigi tempoks on märgitud *moderato*. Pala on ABA vormis, A-osa on C-duuris, B-osa on F-duuris. Kumbki osa on 12 takti pikk. Pala on 4/4 taktimõõdus. Partiide raskusaste on erinev: *primo* on veidi lihtsam (liigub valdavalt ühehäälselt oktavis), *secondo* keerukam.

Palas on palju heliredelitaolisi liikumisi suunaga nii alla kui ka üles. Mõlema partii mängijad peaksid jälgima, et käigud, mis liiguvad üles on *crescendos* ning laskuvad käigud on *diminuendos*. Mõlema partii üheks raskuseks võivad kujuneda pikad pausid (nt. takt 1, kus

esimese kahe löögi vältel mängib *primo*, *secondol* on paus ning kahel viimasel löögil vastupidi). Siin aitab esialgu kaasa lugemine, lisaks sellele hea kuuldeline ettekujutus oma ansamblipartneri partiist.

Esimeses partiis esineb kogu pala vältel korduvatest nootidest koosnev motiiv (vt. joonis 29). Siin tuleb valida mugav sõrmestus. Ka taktides 9-12 on võimalikud erinevad sõrmestuse variandid. Minupoolsed sõrmestuse soovitusused on toodud joonistel 29 ja 30. Kuna liikumine toimub oktavis, siis arvan, et kõige mugavam on mängida paralleelsete sõrmedega.



Joonis 29. “Do-re-mi”, *primo*, takt 4



Joonis 30. “Do-re-mi”, *primo*, taktid 9-12 (sõrmestus)

Väikese mängija jaoks võib antud loo esimeses partiis raskusi tekitada 4-häälse akordi (C7/E) võtmine mõlema käega. Esialgu võib enne akordi võtmist teha väikese pausi, et kõik vajalikud sõrmed ette valmistada. Nii suure vertikaalse struktuuri haaramine klaviatuuril nõuab head käte ja silmade koostööd. Arvan, et antud akord on mõnevõrra vastuolus kogu ülejäänud teksti lihtsusega. Kui mängijal käib selle akordi võtmine üle võimete, võib siin piirduda ka ainult ülemise hääle mängimisega, kuna ka *secondo* partiis kõlab samal ajal sama akord.

Teine partii on esimesest mõnevõrra keerukam, kuna see on suures osas mitmehäälnene. Ka siin on oluline valida mugav sõrmestus. Keerukamate löikude sõrmestus on toodud joonistel 31 ja 32. Joonistel kujutatud taktide eripäraks on ka see, et kaheksandiknoodid on grupeeritud kahe kaupa. Kahe kaupa kaarte mängimisel on oluline, et käsi toetuks esimesele noodile ning teisel noodil liiguks ranne suunaga ülespoole.



Joonis 31. “Do-re-mi” *secondo* taktid 9-10



Joonis 32. sama, taktid 21-22

Secondo mängija peaks antud palas ka pedaali võtma, aga vaid mõningates kohtades: seal, kus mõlemas partiis on fraasi lõpus harmooniline pinge ja lahendus (nt taktid 4, 6, 8 ja sarnased taktid B-osas, vt joonis 33), pikkadel nootidel vormiosade lõpus (taktid 12 ja 24). Võib proovida võtta lühikest pedaali seal, kus *secondo* partiis on kahe kaupa kaheksandikud (vt. joonist 31 eelpool), kuid tuleb jälgida, et *primo* kuueteistkümnendikes astmeline liikumine ei kõlaks mustalt. Kui puhtast pedaali ei õnnestu saavutada, tuleb pedaali võtmisest sarnastes kohtades siiski loobuda.



Joonis 33. U. Antoni “Do-re-mi” *secondo* takt 4 (pedaal)

Pala meloodiline materjal on suhteliselt ühetaoline ning B-osa iseloom ei ole kontrastne (kordub sama meterjal, kuid teises helistikus). Sellest tulenevalt on oluline mõelda loo üldisele dünaamikale. Ainuke dünaamikamärge tekstis on *mezzo forte* alguses. Arvan, et B-osa üldine dünaamika võiks olla kontrastina vaikne ning viimase A-osa dünaamika taaskord *forte*. Oluline on mõelda ka osadesisesele dünaamikale. Minupoolsed dünaamikamärkused on lisas 21.

Antud pala keskendub heliredelitaolisele liikumisele. Selle näitel saab õpilasele hästi seletada dünaamika põhimõtet: tõusev liikumine *crescendos*, laskuv *diminuendos*. Mõlemad

partiid nõuavad sõrmede osavust. *Primo* mängija saab õppida repetitsiooni võtet. *Secondo* mängija saab harjutada kahe kaupa kaarte mängimist ning pedaali võtmist. Partiide raskusaste on pisut erinev, sellest tulenevalt soovitaksin *primo* partiid 2. klassi õpilasele ja *secondo* 3. klassi õpilasele.

2.2.22 Ester Mägi “Ringmäng” (neljale käele)

Pala on mängleva iseloomuga. Pealkiri vihjab, et pala meloodia on rahvaviisiaineline. Pala on 3/4 taktimõõdus, põhihelistik on G-duur, pala teine osa on E-mollis. Pala koosneb järgmistest vormiosadest: eelmäng (taktid 1-4); A-osa (taktid 5-20, duuris); B-osa (taktid 21-49, mollis); *coda* (taktid 50-61). Oktavis liikuv meloodia on enamjaolt *primo* partiis, vaid B-osa alguses mängib ühehäälselt viisi *secondo* mängija. *Secondo* partiis on valdavalt kolme akordiheliga sekundeeriv bass (Sillakivi liigituse järgi ((1988, lk 11-12))). Dünaamiline plaan on kontrastne: eelmäng ja A-osa on valjemad, B-osa kulgeb *pianos* ja *pianissimos*, B-osa lõpus on *crescendo* ning *codas* kõlab *forte*, pala lõpp vaibub *pianissimoni*.

Pala viisiosa on üsnagi lihtne: *primo* partiis liigub meloodia oktavis, *secondo* mängib viisi vaid parema käega. Antud pala põhilised raskused võivad tekkida eelkõige saate rütmi osas. Harjumuspäraselt võetakse bassi takti rõhulisel osal. Antud palas aga kõlavad bass ja akord kordamööda (vt. joonis 34), mille tõttu võib tekkida kahe peal tunnetus. Siiski peab mängija alati teadvustama, et loo taktimõõt on 3/4. Õiget taktimõõdu tunnetust aitab hoida esiteks kaasalugemine. Teiseks tuleb sellise saatefaktuuri puhul mõelda kahe takti kaupa ehk kõige tugevamini peab rõhutama esimese takti esimest neljandikku, pisikest rõhku võib teha ka teise takti esimesel neljandikul.



Joonis 34. “Ringmäng” (taktid 1-2, *secondo*)



Joonis 35. Sama (taktid 25-26, *primo*)

Järgmine rütmiline raskus seisneb selles, et saatepartiis on takti rõhulisel esimesel löögil paus (vt. joonis 35). Selline saatefaktuur esineb nii *secondo* kui ka *primo* partiides. Ka antud juhul aitab kaasalugemine, aga kindlasti ka oma ansamblipartneri kuulamine. Ansamblipartner, kes sel hetkel meloodiat mängib, peab mängima esimest lööki konkreetselt ja selgelt, et rõhutada pala tantsulist ja mänglevat iseloomu ning toetada saatepartii mängijat.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et antud pala õpetab lapsele ansamblis mängimist ja oma ansamblipartneri kuulamist, arendab rütmitunnet. Samuti on palaga võimalik kinnistada solfedžo tunnis omandatud teadmisi paralleelhelistike kohta. Lihtne *primo* partii liigub valdavalt oktavis. Sellest tulenevalt võib selle mängimist soovitada 2. klassis. *Secondo* partii on mõnevõrra keerukam, eelkõige rütmiliselt. Samuti nõuavad kolmehäälsed akordid juba pisut suuremat ja tugevamat kätt. *Secondo* mängimist võib soovitada 3. klassi õpilasele.

2.2.23 Ester Mägi “Kaanon”

Käesoleva töö peatükis 1.1 käsitletud klaveriõppekavade kohaselt on oluline arendada lastel polüfoonilist mõtlemist. “Kaanon” on üks sellistest paladest, mis aitab seda teha. Minu arvates on kaanon üks lastele arusaadavamaid polüfoonia vorme, sest erinevates hääldes läbiviidav teema kõlab muutmata kujul. Ester Mägi “Kaanoni” aluseks on 12-taktiline teema, mida alustab ülemine hääld. Esimese 12 takti vältel on kaanon kahehääldne. Pala teises pooles lisandub toonika burdoon nii ülemises kui ka alumises hääldes. Vasakus käes kõlab teema nüüd ka oktav madalamas registris. Pala on G-duuris, taktimõõt 2/4. Vormiskeem on AA1.

Iga polüfoonilise teose õppimist on otstarbekas alustada iga hääle eraldi mängimisest. Antud pala puhul tuleb alustada õppimist kahehääldsest A-osast. Kõigepealt peab eraldi selgeks õppima paremas ja vasakus käes läbiviidav teema. Seejuures on tähtis teha seda kohe õigete štrihhide ja dünaamikaga (tõusvad käigud *crescendos*, laskuvad *diminuendos*, fraasilõppudes korduvad noodid vaiksemad ja kergemad). Kui teema on kuuldeliselt selge, siis oleks kasulik nii klaveriõppe kui ka solfedžeerimisoskuste arendamise seisukohalt mängida ühte hääld ning laulda teist. Kui need etapid on läbitud, siis tuleb A-osas käed kokku panna. Alles pärast A-osa selgeksõppimist soovitaksin asuda A1-osa juurde.

A1-osa muudab raskemaks asjaolu, et mõlemad käed peavad esimeste sõrmedega kinni hoidma toonika burdooni. Sellest lähtuvalt jääb mõlemas käes teema mängimiseks vabaks vaid neli sõrme. Kuna pala valdavaks štrihhiks on *legato*, siis tuleb hoolikalt valida selline sõrmestus, mis seda võimaldaks: näiteks võib vasakus käes vaja minna sõrmede ülepanekut või sõrmevahetust. A1-osas aplikaaturiraskustele võiks läheneda mänguliselt: kui teema sõrmestus on paika pandud, võib õpilasega mängida, et põial on kipsis ja seda mängimiseks kasutada ei saa. Nüüd tuleb mängida vasaku (parema) käe teemat ilma burdoonita, aga seejuures esimest sõrme kasutamata. Kui selline mänguline harjutus juba ladusalt välja tuleb,

siis võib “kipsi” ära võtta ja burdooni juurde panna. Eraldi tuleb tähelepanu pöörata repetitsioonile, kuna väiksem õppija ei ole sellega tõenäoliselt väga palju kokku puutunud. Antud palas on peaaegu kõikides repetitsioonikohtades vältimatu sõrmevahetus, et oleks võimalik alustada järgmist fraasi mugava sõrmestusega. Kuna vasaku käe põial hoiab kogu aeg burdooni, siis on üsna palju tööd nõrgematel sõrmedel (4. ja 5.). Seega on see lugu sobilik nõrgemate sõrmede iseseisvuse arendamiseks. “Kaanoni” soovitatav sõrmestus on märgitud Lisas 23.

Tähtis on pöörata õpilase tähelepanu ka dünaamilisele kontrastile: A-osa peab kõlama *fortes*, A1-osa *pianos*. A1-osa *pianot* võib olla raske saavutada, sest vähemalt esialgu on õpilasel kindlasti üsna palju tööd tekstiga. Selleks, et õpilane harjuks loo dünaamilise plaaniga, võib loo õppimise algstaadiumis mängida lihtsustatud kujul (nt õpetaja mängib ühe käe partiid, õpilane teise käe partiid, aga kindlasti õige dünaamikaga).

Kokkuvõtvalt võib öelda, et “Kaanon” arendab häälte juhtimise kuulamise oskust, kindlasti ka tehnilist osavust ja koordineerimist, õpetab repetitsiooni mängimise võtet, tähtsal kohal on ka *legato* mäng. Pala on väikese mängija jaoks (eriti kui ta ei ole varem polüfoonia mängimisega kokku puutunud) üsna keerukas. Selle mängimist võib kaaluda alates 3. klassist.

2.2.24 Raimo Kangro “Aga Tuhkatriinu on väga ilus”

Tegemist on õrna ja lüürilise palaga (*andante, dolce*). Valida tuleb rahulik, kuid mitte liialt aeglane tempo. Pala võib skemaatiliselt kujutada järgmiselt: A-osa (taktid 1-8), B-osa (taktid 9-14), A-osa (taktid 15-22), C-osa (taktid 23-30), A1-osa (taktid 31-34), B1-osa (taktid 35-40). Peamiselt on pala 2/4 taktimõõdus, kuid B-osades on taktimõõt vahelduv (3/8 ja 2/4). Üldine dünaamika on pigem vaikne, pala kulgeb vahemikus *pianost* kuni *mezzo fortenti*. Pala on kirjutatud D-miksolüüdia laadis, vaid mõnes kohas on üllatuslikult kuulda madaldamata 7. astet.

Loo üldine faktuur on suhteliselt lihtne: A-osas on vasakus käes topeltnoodid, millest alumist tuleb burdoonina kinni hoida (tuleb jälgida, et alumine noot kõlaks kogu pikkuses); C-osas vasak käsi ühehäälnine. Teatavat raskust võib valmistada vaid B-osa faktuur, kus kaheksandiknootidest meloodia on nii paremas kui ka vasakus käes, seejuures vasakus käes on kaks häält. Selle lõigu õnnestumine oleneb hästi valitud sõrmestusest (vt. joonis 36).



Joonis 36 R. Kangro “Aga Tuhkatriinu on väga ilus” taktid 9-14 (sõrmestus)

Mugav sõrmestus parema käe jaoks tuleb leida ka taktides 23-26. Omalt poolt pakun ühe võimaliku sõrmestuse variandi joonisel 37.



Joonis 37. R. Kangro “Aga Tuhkatriinu on väga ilus” taktid 23-26 (parema käe sõrmestus)

Pala üks keerukamaid momente on 16-triool A-osas. Triooli õpetamisest on pikemalt juttu olnud käesoleva töö alapeatükis 2.2.18.

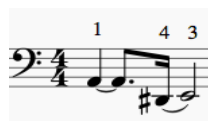
Antud pala aitab arendada laulvat kantileeni mängu, samuti mängimist *pianos*. Tutvustab (või kinnistab) triooli mängimise oskust. Pala üheks eripäraks on taktimõõdu vaheldumine, mis nõuab õpilaselt juba head meetrumitaju ning ka arendab seda. Pala on sobilik mängimiseks alates 3. klassist.

2.2.25 Riine Pajusaar “Bambuses hiilib tiiger”

Pala on 4/4 taktimõõdus. Antud palas on kasutatud ungari laadi (vt. joonis 38) (Cooper 1973, lk 18), kaheks taktiks kaldub pala C-lüüdiasse. Pala iseloom on salapärane, valdav dünaamiline varjund on *piano*, millesse kahel korral toob vaheldust ootamatu *sforzando*. Vasakus käes on iseloomulik punkteeritud rütmifiguur (joonis 39). Pala on ABA1 vormis. Vormiosad: A (taktid 1-8), B (taktid 9-21), A1 (taktid 22-30).



Joonis 38. Ungari laad (Cooper 1973, lk 18)



Joonis 39. Takt 1, vasaku käe partii

Pala võib esialgu keerukaks osutuda eelkõige rütmiliselt, kuna teise löögi punkteeritud osa on seotud esimese löögiga pidekaarega. Kui antud asjaolu valmistab õpilasele raskusi võib proovida seda rütmifiguuri plaksutada või noodivältuste nimedega lausuda, jättes esialgu pidekaare ära (ta, tai-ri, ta-a). Kui õpilasel on hea kuuldelise vastuvõtu võime, siis võib abiks olla ka rütmifiguuri õpetajapoolne ettemängimine. Veel üheks rütmiliseks raskuseks võib kujuneda kaheksandiktriool. Triooli õppimise kohta on üksikasjalikumalt kirjutatud alapeatükis 2.2.18.

Raskeks võib kujuneda ka õigete štrihhide õppimine: vasaku käe meloodilist motiivi tuleb mängida seotult, parema käe saateiseloomuga topeltnoodid on *staccatos*. Selleks, et mõlemad käed omandaks õiged štrihhid võib tunnis mängida nii, et ühe käe partiid mängib õpilane ja teist õpetaja.

Eraldi õppimist vajab kindlasti ka takti 17-20 kromaatilise käik. Helilooja poolt on antud sõrmestuse soovitus, mida pean täiesti mugavaks ja sobilikuks. Kui käik peaks raskusi tekitama, siis tuleb seda õppida eraldi kätega.

Pala arendab eelkõige rütmioskust, käte omavahelist koostööd ja koordineerimist. Samuti nõuab pala esitamine õpilaselt ka teatud artistlikkust, kuna tuleb välja tuua hiiliva tiigri karakterit. Üldiselt on pala meeldejätmiseks lihtne, kuna on palju korduvat materjali, kujundlikkust ja lastepärasust. Palas on kasutatud punkteeritud rütmi, mida vastavalt solfedžo ainekavadele (vt. pt. 1.1) käsitletakse teisel õppeaastal. Sellest tulenevalt võib tugevamatele õpilastele olla antud pala jõukohane alates teisest õppeaastast, kuid siiski pigem 3. klassis.

2.2.26 Anti Marguste “Karukellamäng”

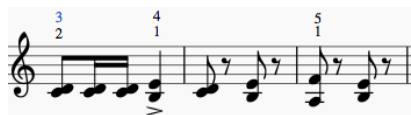
Pala on 2/4 taktimõõdus. Pala vormiskeemiks on ABA1 (A- taktid 1-14; B- taktid 15-38; A1- taktid 39-47). Pala kontrastseid karaktereid loovad erinevad laadid ja vahelduv tempo. Aeglasemates ($\text{♩} = 69$) äärmistes osades loob unistava ja muinasjutulise meeleolu C lüüdia. Kiire ($\text{♩} = 104$) B-osa algab vallatu ja lustaka motiiviga C miksolüüdias, ning jätkub äreva teemaga A aeoolia laadis (loomulikus mollis). Dünaamiliselt on äärmised osad väga vaiksed (*pp*) ning keskmine osa vali (*f*).

“Karukellamängu” peamiseks eripäraks ja ka raskuseks on tempo ning iseloomu järsk

vaheldumine vormiosade piiril. Selleks, et kontrasti näitamine õnnestuks hästi, tuleb vormiosad kõigepealt eraldi selgeks õppida. Kui laps ei ole veel tuttav metronoomiga, on antud pala näitel väga hea ja kasulik talle seda tutvustada. Kui iga vormiosa on selge ja laps on iga osa tempoga harjunud ning oskab õiges tempos alustada, saab mängida lugu tervikuna.

Pala üheks eripäraks on ka selle ebaharilik noodipilt. Nimelt paiknevad A-osas mõlema käe partiid ühel noodijoonestikul tavapärase kahe asemel. Siin on õpetajal hea võimalus juhtida õpilase tähelepanu sellele, et alumiste häälte noodivarred on suunaga allapoole ja ülemise hääle omad suunaga ülespoole. Pala akordiline saatefaktuur võimaldab kinnistada ka solfedžo tunnis saadud teadmisi akordide ja nende pöörete kohta, samuti saab tutvustada lapsele akorde, mida ta tõenäoliselt veel ei tea: vähendatud kolmkõla ja Maj7.

Mõnes kohas vajab tähelepanu sõrmestuse valik: nt tuleb A-osas valida sellised sõrmed, mis võimaldavad mugavat *legato* mängu. B-osas on paremas käes intervallid ja akordid. Sekundites motiivi on mugav mängida ühes positsioonis kuni taktini 29. Edasi on mugav mängida sellise sõrmestusega, nagu näidatud joonisel 40. Vasaku käe partiiis on samuti mõistlik kasutada positsioonimängu, seal kus see on võimalik (vt. nt. joonis 41).



Joonis 40. Taktid 30-32 (parema käe partii)



Joonis 41. Taktid 26-28 (vasaku käe partii)

Nagu eelnevatel joonistel näha, on palas mitmekesine artikulatsioon. See võimaldab õpilasel paremini omandada erinevaid štrihhe: *sforzato*, *non legato*, *staccato* ja *tenuto*. Tõenäoliselt uueks võtteks väikese mängija jaoks on neljast järjestikusest noodist koosnev *glissando*. See võte ning ka viimase takti kaunistus võivad vajada eraldi tähelepanu.

Kokkuvõtvalt arendab “Karukellamäng” õpilase tempotunnetust, kinnistab teoreetilisi teadmisi akordidest ja nende pööretest. Kiires tempos mängimine arendab sõrmede väledust ja osavust. Sekundis motiiv arendab sõrmede iseseisvust. Samuti kinnistab laps erinevate štrihhide mängimist. Pala sobib mängimiseks 3. klassis.

2.2.27 Urmas Sisask “Kapella-Jõulutäht”

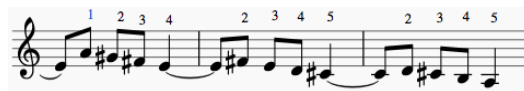
Antud pala on tuntud jõululaulu “Püha öö” töötlus. Selle iseloom on vaikne, mõtlik ning

rahulik. Pala on 3/4 taktimõõdus, A-duuris. Pala saatefaktuuris on nii vasakus, kui ka paremas käes iseloomulikud käigud pentatoonika laadi helidel. See muudab faktuuri sillerdavaks ning minu arvates tuleks neid käike mängida harfi mängu tunde. Tähtis roll selle tunde tekitamisel on ka hilineval pedaalil. Pala dünaamika on pigem vaikne (mõne erandliku *forte* kohaga). Pala koosneb kahest vormiosast: ulatuslikust eelmängust (taktid 1-21) ja laulust (taktid 22-45).

Antud loo mängimine nõuab õpilaselt osavaid sõrmi pentatooniliste käikude mängimiseks. Kuna paljud käigud põhinevad A-duuri pentatoonika laadi helidel, siis mõistlik on kõigepealt tutvustada lapsele seda helirida ning joonisel 42 näidatud harjutuse abil kinnistada mugavat sõrmestust (pöial a ja e nootidel), mis on ka käikude mängimisel rakendatav.



Joonis 42. A-duuri pentatoonika harjutus



Joonis 43. Taktid 26-28 vasaku käe partii

Käesoleva töö lisas 27 on olemas üksikasjalikud sõrmestuse juhised, mis on osaliselt lisatud sinna noodi varasemate kasutajate poolt, osalt minu poolt. Joonisel 43 toon välja minu poolt lisatud sõrmestuse vasaku käe partii taktidele 26-28. Kõiki käike, mis ladusalt välja ei tule, peab õpilane eraldi harjutama.

Antud pala puhul on ohuks see, et õpilase tähelepanu võib keskenduda rohkem pentatoonilistele käikudele, kuna need on meloodiapartiist keerukamad. Kindlasti peab õpetaja juhtima õpilase tähelepanu sellele, et meloodia tähtsus on suurem ning saatekäigud, vaatamata oma teatavale iseseisvusele, peaksid kõlama palju vaiksemalt ja pehmemalt.

Eelmängu suurema väljendusrikkuse ja reljeefsuse saavutamiseks võib minu arvates liigendada vasaku käe partiid taktides 1-15 kolmenoodilisteks motiivideks (vt. joonis 44).



Joonis 44. "Kapella-Jõulutäht" taktid 1-8, vasaku käe partii (fraseerimine)

Kokkuvõtvalt arendab “Kapella-Jõulutäht” sõrmeosavust, käte omavahelist koordinatsiooni, meloodia väljatoomise oskust. Kogu pala ulatuses tuleb õpilasel võtta hilinevat pedaali. Uueks võtteks on tõenäoliselt kahe käega arpedžeeritud akordid taktides 42-43. Antud pala võib repertuaari võtta alates 3. klassist.

2.2.28 Mihkel Lüdig “Torupill”

Tegemist on lustaka ja tantsulise looga. Taktimõõt on 3/4, helistik D-duur. Pala vormiosad on järgmised: eelmäng (taktid 1-2), A (taktid 3-10), B (taktid 11-18), A1 (taktid 19-26), *coda* (taktid 27-30). Pala üldine dünaamiline plaan on vali, vaid *coda* teine pool kõlab *pianos*. Pala ühehäälnelise meloodia on paremas käes, saatefaktuuris on torupillile omane burdoon: kuni B-osa alguseni kõlab kvindi interval; B-osas vahelduvad kolmehäälsed akordid (D ja Dsus4); A1-osas vahelduvad kvint ja selle pööre.

Antud pala õppimist tuleb alustada kindlasti eraldi kätega, kuna käed mängivad samaaegselt erinevaid štrihhe. Selle loo õpetamisel keskenduksin esimese asjana vasaku käe partiile, kuna just see aitab edasi anda pala õiget iseloomu. Vasaku käe kohta on nooditekstis märgitud *potramento*, mis tähendab, et takti esimest, *sforzato* märgiga poolnooti peab sujuvalt juhtima järgmisesse, *staccato* märgiga veerandnooti. Selleks, et antud kujund hästi välja tuleks peab mängija toetuma klahvidele kogu käega takti esimesel löögil, seejärel tõstma kätt randme ja küünarvarre liigutusega ülespoole ning kerge käega võtma järgmise *staccato* intervalli. Torupillilaadset saadet aitab toetada ka hilineva pedaali võtmine (vt. joonis 45). Pedaaliseerimise juhised on lisatud nooditeksti selle varasemate kasutajate poolt.



Joonis 45. M. Lüdig “Torupill”, takt 1, vasaku käe partii

Parema käe partii nõuab väledaid ja osavaid sõrmi, kuna pala tuleks esitada küllaltki elavas tempos. Eraldi harjutamist võib vajada taktides 13-14 olev motiiv, kus meloodia liigub heliredelitaoliselt üles *staccatos*. Kindlasti tuleb õpilase tähelepanu juhtida sellele, et tõusvad käigud tuleb mängida *crescendos*.

Pala üheks raskuseks võib pidada seda, et peaaegu terves ulatuses tuleb mängida valjult (vaid A-osa esimesed 4 takti on *mezzo fortes* ja *coda* viimased 2 takti on *pianos*). Et valjust

mängimisest ei tekiks õpilasel kätes pinget, tuleb pöörata tema tähelepanu sellele, et palas on olemas varjatud puhkamise võimalused, nt kergematel *staccato* nootidel ning kindlasti ka meloodiakaarte lõpus.

A1-osa alguses on nooditekstis olemas *rubato* märged. Tekstist ei selgu, kas see märged käib tempo või dünaamika kohta. Aga kuna on antud vabadus käsitleda pala loovamalt, siis omalt poolt pakuksin välja mitu võimalust: esiteks võib katsetada dünaamikaga, nt mängida A1-osa esimesed 4 takti *pianos*, et luua kontrasti eelneva valju osaga, seejärel teha *codani crescendo*. Teiseks võib katsetada ka *tempo rubato*ga. Kuna pala on liikuvates tempos, võib proovida kontrastina mängida A1-osa liialdatud aeglases tempos ning *codas* naasta algse kiire tempo juurde. Antud juhul saab iga õpetaja ise otsida *rubato* kasutamise võimalusi.

Kokkuvõtvalt arendab antud pala käte koostööd ja koordineerimist, erinevate štrihhide mängimise oskust, sõrmede osavust ja väledust (eelkõige parema käsi). Samuti arendab “Torupill” pedaali kasutamise oskust. *Fortes* mängimine arendab sõrme jõudu ja vastupidavust. Õpilase jaoks on tõenäoliselt uued terminid *portamento* ja *rubato*. Antud pala võib soovitada mängimiseks 3. klassi õpilasele.

2.2.29 Riho Päts “Rahvalaul”

Pala on nukra ja kaebliku iseloomuga. Helistik on a-moll. Pala taktimõõt vaheldub. Põhitaktimõõt on 4/8, mõnes üksikus taktis on taktimõõt 2+4/8. Pala on kaheosalises vormis: A-osas (taktid 1-11) on ühehäälneline viis vasakus ja topeltnootides saade paremas käes, B-osas (taktid 12-22) vastupidi. Pala lõpeb lühikese *codaga* (taktid 23-26). Pala dünaamika on algusest lõpuni vaikne (*mezzo pianost* kuni *piano pianissimoni*).

Taktimõõt 4/8 on õpilase jaoks tõenäoliselt uus. Õpetajal tuleb lihtsas keeles selgitada, et noote on selles sama palju, kui 2/4 puhul. Selgitamist vajab kindlasti ka 2+4/8 taktimõõt. Ka saate rütm on õpilase jaoks kindlasti esmapilgul arusaamatu. Selleks, et õpilane saaks aru, et tegelikult ei ole lugu nii raske, nagu see noodipildis tundub, tuleb õpetajal seda kõigepealt ette mängida. Õpetaja võib proovida ka pala kirja pilti lapsele arusaadavamaks teha nagu joonisel 46(b). Nii on näha, et käed mängivad justkui kordamööda. Loomulikult tuleb rõhutada, et pausid on vajalikud lihtsalt näitlikustamiseks ning tegelikult tuleb mängida kaheksandiknoote. Samuti tuleb õpilasele meelde tuletada, et kaks kaarega ühendatud 16-nooti annavad kokku ühe 8-nooti. Seega, on kõik saatenoodid ühepikkused kaheksandikud.

Õige rütmi tabamiseks soovitan pala õppimise algstaadiumis kindlasti ka kaasa lugeda (1 ja 2 ja 3 ja 4 ja) ning selgitada, et saatenoodid on alati “ja” peal.



Joonis 46. R. Pärt “Rahvalaul”, taktid 3-4 (rütmi selgitus)

Kui A-osas kõlab saatepartiis pidevalt sama terts (f-a), siis B-osas vasakus käes olevas saatepartiis on nooditekst keerukam. B-osa vasaku käe partiid soovitaksin õppida eraldi. Jällegi tuleb siin rõhutada, et kõik noodid (välja arvatud seal, kus on 16-pausid) on võrdse pikkusega. Nooditekstis on olemas ka mugav sõrmestus.

Rütmiliselt keerukaks võivad osutuda ka 2+4/8 taktimõõdus kohad. Kõige lihtsam oleks paluda õpilasel nendes taktides kuue peale lugeda. Eraldi selgitusi vajab kindlasti ka *coda* rütm (taktis 24). Siin aitab samuti noodipildi selgitamine (vt. joonis 47). Esiteks tuleb rääkida, mida tähendavad kaks punkti noodi järel. Siis tuleks koos õpilasega kokku lugeda, mitu lööki (kaheksandikku) on selles noodis ning juhtida õpilase tähelepanu, et noodi algus langeb 3-löögi teisele kuuteistkümnendikule (ehk 3 ja peale).



Joonis 47. R. Pärt “Rahvalaul” takt 24 (rütmi selgitus)

Lisaks pala rütmilisele poolele tuleb kindlasti tähelepanu pöörata palas esinevatele štrihhidele ja sidekaartele. Tuleb õpilase tähelepanu pöörata ka dünaamilisele poolele, kuna vaikselt aga samas väljendusrikkalt mängimine ei pruugi kohe hästi õnnestuda.

Võib öelda, et tegemist on rütmiliselt üsna keeruka palaga, kuid õpetajapoolne ettemängimine ja selgitused peaksid kindlasti aitama raskustest üle saada. “Rahvalaul” arendab rütmitunnet ja käte omavahelist koostööd. Järjestikuste sekundite ja tertside

mängimine B-osas arendab ka sõrmeosavust. Pala õpetab ka *pianos* mängima. Selle mängimist võib soovitada alates 3. klassist.

2.2.30 Eugen Kapp “Valss”

Pala on pärit balletist “Kullaketrajad”. Taktimõõt on 3/4, helistik D-duur. Pala koosneb kahest 8 takti pikkusest osast (AB), mõlemad osad korduvad. Paremas käes olev viis on ühehäälnene, A-osas on vasakus käes veerandnoodipikkused *staccato* akordid, B-osas on kahe akordiheliga sekundeeriv bass. Pala on õrn ning on kirjutatud kõrges registris. Mõlemad käed mängivad viiulivõtmes. Dünaamiliselt on lugu üsna vaikne (A-osa on *mezzo pianos*, B-osa *mezzo fortes*).

Antud pala väljakutseks on saavutada kerget ja lendlevat valsi iseloomu. Et selgitada õpilasele, milline valss peab olema, võib õpetaja näidata lapsele videot, kuidas valssi tantsitakse, õpetada põhisammu ning paluda soovi korral ka muusika järgi liikuda.

Pala arendab erinevate štrihhide kasutamise oskust. “Valsi” teeb keerukaks see, et käed mängivad samaaegselt erinevaid štrihhe, nt A-osas vasak *staccatos*, parem *legatos*. Selletõttu peab pala esialgu õppima eraldi kätega.

Eraldi harjutamist võivad vajada taktid 7-8. Kuna 8. taktis on triller, siis on soovitatav valida selline sõrmestus, et põhinoodile ei satuks nõrgem 4. sõrm. Minu sõrmestuse ettepanek on joonisel 48. Samas on kujutatud ka vasaku käe sõrmestus. A-osa vasaku käe akorde soovitaksin mängida ühest positsioonist väljumata (5. sõrm d-noodil, 1. sõrm a-noodil).



Joonis 48. E. Kapp “Valss”, taktid 7-8 (sõrmestus)

B-osas nõuavad eraldi tähelepanu mõlema käe partiid. Vasaku käe partii osas tuleb lapse tähelepanu juhtida sellele, et terve takti pikkused bassinoodid peavad kõlama toekamalt ja akordinoodi kergemalt ja vaiksemalt. Paremas käes võivad vajada eraldi harjutamist *staccatos* meloodiakäigud.

Kokkuvõtvalt arendab antud pala käte omavahelist koostööd ja koordinatsiooni erinevate štrihhide (*staccato* ja *legato*) mängimisel. Samuti saab õpilane ettekujutuse valse žanrist. Pala tekst ei ole keeruline, kuid nõuab tugevaid ja iseseisvaid sõrmi, eriti A-osas vasaku käe partii akordide mängimisel. Pala võib soovitada mängimiseks 3. klassi õpilasele.

3 TULEMUSED JA ARUTELU

Minu töö eesmärgiks oli koostada 1.-3. klassi klaveriõpilastele sobiva ja klaverieriala õppekavades toodud oskusi/teadmisi omandamist toetava repertuaari loetelu. Töö eesmärgi täpsustamiseks esitasin kolm uurimisküsimust. Töö tulemustena toon alljärgnevalt välja vastused püstitatud küsimustele.

1) Milliseid oskusi ja teadmisi on vaja arendada 1.-3. klassi klaveriõpilasel?

Antud küsimust on pikemalt käsitletud käesoleva töö peatükkides 1.1 ja 1.2. Vaatluse all olevatest muusikakoolide klaveri eriala õppekavadest selgus, et esimesel õppeaastal on kesksel kohal tutvumine klaveriga, noodi- ja rütmiõpetus ja käte omavaheline koordineerimine. Selgeks peaksid saama ka põhilised štrihhid. Teisel aastal soovitatakse arendada õpilase analüüsioskust ehk anda elementaarseid teadmisi vormi ja harmoonia kohta. Kuna esmased oskused on juba olemas, siis teisel õppeaastal treenitakse sõrmede väledust ja keerukamaid mänguvõtteid. Repertuaaris peab olema juba nii polüfoonia kui ka suurvorm. Kolmandal aastal muutub veelgi olulisemaks ansamblimängu oskus. Selleks ajaks on lapsele tuttav ka suurem osa helistikest. Mängitavate teoste faktuur võib olla keerukam (intervallid, akordid).

Peatükis 1.2 käsitletud metoodiline kirjandus annab juhiseid, milliseid mänguvõtteid tuleb järkjärgult algõpetuses treenida. Meloodia liikumise osas soovitatakse liikuda lihtsamast raskema suunas nii: 1) positsioonimäng (liikumine toimub sekundis või tertsis); 2) positsioonid vastanduvad; 3) positsioon muutub tänu sekventsilisele liikumisele; 4) heliredelitaoline liikumine (duur, moll, teised laadid); pikad ja lühikesed arpedžod; 5) vertikaalsed struktuurid: harmoonilised intervallid ja akordid. Faktuur peab muutuma raskemaks järgnevalt: 1) ühehäälneline; 2) lisandub ühenoodiline saade vasakus käes; 3) ostinaatne bass; 4) vastas- või paralleellikumises saade; 5) vertikaalsed struktuurid: harmoonilised intervallid ja akordid. Eeltoodud liigitust on võimalik kasutada selleks, et hinnata, kui sobilik ja asjakohane on iga konkreetne analüüsiks valitud pala.

Palade analüüsimise käigus selgus ootuspäraselt, et enamik palasid ei ole võimalik selgelt liigitada eelnevalt kirjeldatud kriteeriumite alla. Suurem osa analüüsitud palades on kasutatud segavõtteid. Üldjuhul on segavõtteid kasutatud just keerukamates, vanematele lastele suunatud palades ning ühe võtte läbiv kasutamine on omane lihtsamatele paladele.

Alljärgnevalt toon välja need palad, mis täielikult või suuremal määral eelneva liigituse alla mahuvad.

Meloodia liikumine:

- 1) positsioonimäng: “Männid kiiguvad tuules” (L. Kõlar); “Igal sõrmel oma klahv” (U. Antoni); “Väikesed variatsioonid” (L. Kõlar); “Torupill” (R. Päts); “Vihma sajab” (R. Kangro);
- 2) positsioonid vastanduvad: “Vastlasõit” (E. Tubin); osaliselt “Lõbus kaerajaan” (E. Aarne);
- 3) positsioon muutub tänu sekventsilisele liikumisele: vähesel määral “Polüfoonilises etüüdis” (E. Aarne);
- 4) heliredelitaoline liikumine, arpedžod: “Etüüd” (H. Lemmik); “Do-re-mi” (U. Antoni);
- 5) vertikaalsed struktuurid: suurel määral “Väike vallatus” (E. Stern); osaliselt “Do-re-mi” (*secondo*) (U. Antoni).

Saatefaktuur:

- 1) ühehäälnel, saateta: “Männid kiiguvad tuules” (L. Kõlar);
- 2) bassis pikk noot: osaliselt “Torupill” (R. Päts);
- 3) ostinaatne bass: “Igal sõrmel oma klahv” (U. Antoni); suurel määral “Vihma sajab” (R. Kangro); osaliselt “Torupill” (R. Päts);
- 4) paralleelliikumine: “Lasteaialaul” (*primo*); “Do-re-mi” (U. Antoni); vastasliikumises palad analüüsitud palade hulgas puuduvad;
- 5) vertikaalsed struktuurid: “Väike Aram” (R. Kangro); “Rahvalaul” (R. Päts); “Torupill” (M. Lüdig); suurel määral “Valss” (E. Kapp).

Töös käsitletud klaveriõppekavadest selgub, et repertuaari hulgas võiks olla ansamblipalaseid, polüfooniat ning suurvormi teoseid. Võib öelda, et eesti heliloojate palade hulgast (eriti L. Kõlar ja U. Antoni) võib leida piisaval määral algõpetuses kasutatavaid palu neljale käele. Samuti leidub eesti heliloojate loomingus hulgas polüfoonilist mõtlemist arendavaid palu (eriti E. Mägi, L. Kõlar), algõpetuses sobivaid suurvormi palaseid on aga mõnevõrra keerukam leida. Suurvormist saab leida eelkõige variatsioonivormis teoseid: (nt. L. Kõlari “Väikesed variatsioonid”, E. Aarne “Lõbus kaerajaan”).

Vastused küsimustele, milliseid teadmisi/oskusi iga analüüsitud pala arendab ning millisele klassile iga analüüsitud pala sobib, selguvad peatükist 2.2. Analüüsi tulemusena koostas tabeli, milles koondan andmed, millises klassis sobib mängimiseks iga konkreetne pala ning

milliseid oskusi iga pala arendab. Kuna laste varasemad kogemused (nt. eelklassis õppimine), oskused ja arengukiirus on individuaalsed, siis ei ole alati üheselt võimalik öelda, mitmendas klassis iga konkreetset pala tuleks mängida. Antud liigitus on analüüsija subjektiivne hinnang. Mõnel palal on märgitud vahemik (nt. 1.-2. klass).

Pala	Milliseid oskusi/teadmisi arendab?	Klass
U. Antoni "Igal sõrmel oma klahv"	Positsioonimäng; bassivõtme noodid.	1.
U. Antoni "Lasteaialaul"	Ansamblimäng; kahe käega mäng paralleelses liikumises; D-duuri kolmkõla ja pöörded; 2.-3. oktaavi noodid; märgid <i>da capo al Fine</i> ja <i>Fine</i> .	1.
L. Kõlar "Männid kiiguvad tuules"	Taktimõõt 6/8; positsioonimäng; bassivõtme noodid; kahe noodi kaupa kaarte mängimine; <i>legato</i> mäng.	1.
L. Kõlar "Konnalugu"	<i>Non legato</i> ja <i>staccato</i> mäng; ristis kätega mäng; alteratsioonimärk (#); "oktav kõrgemalt"-märk.	1.
L. Kõlar "Väikesed variatsioonid"	Teadmised variatsioonivormist; mänguvõtted: <i>legato</i> , <i>non legato</i> , <i>staccato</i> ; käte omavaheline koostöö ja koordinatsioon; ti-tiri rütm; pidekaar.	1.
E. Arro "Pillilugu"	Positsioonist väljumine; mänguvõtted: <i>legato</i> , <i>staccato</i> , <i>tenuto</i> , <i>portato</i> ; topeltnootide mängimine (kvint ja suur tertis); bassivõtme noodid; repetitsioon.	1.
R. Kangro "Vihma sajab"	Positsioonimäng; <i>non legato</i> mäng; "oktav kõrgemal"-märk; bassivõtme noodid; tutvumine pedaaliga.	1.
E. Tamberg "Nukk tantsib"	Mänguvõtted: <i>legato</i> , <i>staccato</i> ja <i>portato</i> ; alteratsioonimärgid (bemoll ja bekarr); <i>ritenuto</i> .	1.
H. Lemmik "Etüüd"	Kätevaheline <i>legato</i> mäng; tutvumine pedaaliga; muusikateoreetilised teadmised (T ja D funktsioonid); astmetaju arendamine.	1.
R. Päts "Torupill"	Positsioonimäng (parem käsi); taktimõõt 3/8; rütmikombinatsioonid tiri-ti-tiri ja tiri-ti-ti; kahe noodi kaupa kaarte mängimine; pikade nootide väljapidamine; <i>acciaccatura</i> mängimine; dünaamikaterminid ja pidavalt kasvava dünaamikaga mängimine.	1.-2.
E. Aarne "Polüfooniline etüüd"	Polüfooniline mõtlemine; <i>legato</i> mäng; kolme noodi kaupa kaarte mängimine; c-moll (mulli erikujud); alteratsioonimärgid; noodilugemisoskuse arendamine; pedalisatsioon.	2.
R. Kangro "Väike Aram"	Mänguvõtted: <i>legato</i> ja <i>portato</i> ; fraseerimisoskus; erinevad 16-nootide rütmikombinatsioonid; intervallid (kvint, tertis).	2.
E. Tubin "Vastlasõit"	Vastanduvad positsioonid; <i>legato</i> mäng; hüpped ja ristis kätega mäng (käte ja silmade koostöö); tertsid liikumine; uus termin: <i>stringendo</i> .	2.
M. Saar "Väike etüüd"	Käte kiiruse, osavuse ja kerguse arendamine; repetitsioon; paralleelsete helistike tutvustamine või kinnistamine (C ja a).	2.
E. Stern "Väike vallatus"	<i>Staccato</i> mäng; topeltnoodid (sekundid ja tertsid); heliredelitaoline liikumine, kromaatileine liikumine.	2.
E. Mägi "Kukku"	Polüfooniline mõtlemine; taktimõõt 6/8; käte koostöö ja koordinatsioon; mänguvõtted: <i>staccato</i> ja <i>tenuto</i> ; pedalisatsioon.	2.
E. Tamberg "Käod kukuvad"	Käte koostöö ja koordinatsioon; <i>staccato</i> mäng; pikade nootide väljapidamine.	2.
R. Tobias "Polka"	Rütmiõpetus: 16-triool, punkteeritud rütm; käte koordinatsioon; <i>staccato</i> ja <i>legato</i> mäng.	2.
E. Aarne "Lõbus kaerajaan"	Käte koostöö; fraseerimisoskus; mänguvõtted: <i>staccato</i> , kaared kolme noodi kaupa, <i>non legato</i> ; pedaal kasutamise oskus; repetitsioon.	2.
R. Pajusaar "Trolli lugu"	Käte koostöö tervikliku fraasi mängimisel; koordinatsiooni; pauside väljapidamine; tempo tunnetus.	2.
U. Antoni "Do-re-mi"	Ansamblimäng; heliredelitaoline liikumine; sõrmede osavus. <i>Primo</i> : repetitsioon. <i>Secondo</i> : kahe kaupa kaared; pedalisatsioon.	2. ja 3.
E. Mägi "Ringmäng"	Ansamblimäng; rütmitunde arendamine; teadmised paralleelhelistike kohta.	2. ja 3.

E. Mägi "Kaanon"	Polüfooniline mõtlemine; tehniline osavus ja koordineerimine; repetitsioon; 5. ja 4. sõrme iseseisvuse arendamine.	3.
R. Kangro "Aga Tuhkatriinu on väga ilus"	<i>Legato</i> mäng; <i>piano</i> mäng; 16-trioli; arendab meetrumitaju (taktimõõdu vaheldumine).	3.
R. Pajusaar "Bambuses hiilib tiiger"	Rütmiopetus: 8-trioli, punkteeritud rütm ja pidekaar; käte koostöö ja koordineerimine; <i>piano</i> mäng; artistlikkus.	3.
A. Marguste "Karukellamäng"	Tempotunnetus; teadmised akordidest ja nende pööretest; sõrmede väledus ja osavus; sõrmede iseseisvus; mänguvõtted: <i>staccato</i> , <i>legato</i> , <i>non legato</i> , <i>sforzato</i> ; <i>glissando</i> .	3.
U. Sisask "Kapella-Jõulutäht"	Sõrmeosavus; käte omavaheline koordineerimine; meloodia väljatoomise oskus; pedalisatsioon; kahe käega arpedžeeritud akordid.	3.
M. Lüdigi "Torupill"	Käte koostöö ja koordineerimine; <i>staccato</i> ja <i>sforzato</i> mäng; sõrmede osavus ja väledus (eelkõige parema käsi); pedalisatsioon; sõrme jõud ja vastupidavus; uued terminid <i>portamento</i> ja <i>rubato</i> .	3.
R. Päts "Rahvalaul"	Rütmiline; käte omavaheline koostöö; sõrmeosavus; <i>pianos</i> mängimine.	3.
E. Kapp "Valss"	Käte omavaheline koostöö ja koordineerimine; <i>staccato</i> ja <i>legato</i> mäng.	3.

Antud tabel on rakendatav klaveriõpetaja igapäevases töös ning on abiks repertuaari valikul. Tabelis on toodud iga pala raskusaste ning oskused, mida pala eelkõige arendab. Näiteks, kui ilmneb, et mõni 1. klassi laps vajab pala, mis arendab seotud mängu, siis tabelist on näha, et selleks otstarbeks sobib H. Lemmiku "Etüüd".

Tabelist on näha, et palades kasutatud mänguvõtete spekter on lai ja mitmekesine. Õpilased saavad analüüsitud palade varal omandada nii põhilisi štrihhe, kui ka erioskusi, nt ristis kätega mäng (L. Kõlar "Konnalugu"), *glissando* (A. Marguste "Karukellamäng", U. Sisask "Kapella-Jõulutäht"). Pedalisatsiooni oskuse arendamisele on olulisel kohal nt. järgmistes palades: E. Aarne "Polüfooniline etüüd", U. Sisask "Kapella-Jõulutäht", U. Antoni "Do-re-mi". Loomulikult on dünaamika oluline igas palas, kuid dünaamiliselt ebatavalised on nt. R. Pätsi "Torupill", kus tuleb mängida pidevalt kasvava dünaamikaga, M. Lüdigi "Torupill", kus terve loo vali dünaamika nõuab sõrmejõudu ja vastupidavust või ka R. Pajusaare "Bambuses hiilib tiiger", mida tuleb mängida terves ulatuses vaikselt. Sõrmede väledust ja osavust arendavad muuhulgas järgmised palad: M. Saar "Väike etüüd", U. Antoni "Do-re-mi", A. Marguste "Karukellamäng". Käte omavahelise koordineerimise arendamine on kesksel kohal nt. E. Mägi "Kaanon", R. Pätsu "Rahvalaul" ja E. Tambergi palas "Käod kukuvad". Paljude palade (nt. M. Saare "Väike etüüd", U. Antoni "Lasteaia laul") varal saab tutvustada või kinnistada muusikateooria teadmisi.

Kokkuvõtteks võib öelda, et vaatluse all olevad palad on hästi vastavuses töö teoreetilises osas käsitletud aspektidega, mida klaveri algõpetuses tuleb arendada.

KOKKUVÕTE

Käesoleva töö eesmärgiks oli koostada 1.-3. klassi klaveriõpilastele sobiva ja klaverieriala õppekavades toodud oskusi/teadmisi omandamist toetava repertuaari, mis põhineb eesti heliloojate paladel.

Selleks, et teha asjakohane palade valik, analüüsisin neli informatiivsemat klaveri eriala õppekava (Rakvere mk, Keila mk, Võru mk, Rae hk) ning tegin kokkuvõtte õppekavades välja toodud arendamist vajavatest teadmistest ja oskustest. Esimesel õppeaastal keskendutakse noodi- ja rütmiõpetusele ning käte omavahelise koordinatsiooni arendamisele, samuti põhiliste mänguvõtete õppimisele. Teisel aastal treenitakse sõrmede väledust ja keerukamaid mänguvõtteid. Kolmandal aastal on oluliseks ansamblimängu oskus ning mängitavate teoste faktuur võib olla keerukam. Samuti, toetudes metoodilisele kirjandusele, selgitasin välja, kuidas neid oskusi arendada tuleks ning tõin erinevate võtete raskusastmeid meloodia liikumise ja faktuuri osas.

Töö praktilises osas valisin paljude läbimängitud lastele suunatud eesti heliloojate klaveripalade hulgast 30 klaveripala ning analüüsisin neid. Analüüsisides tõin välja iga pala üldiseloostuse (helistik või laad, taktimõõt, karakter, faktuur, dünaamika), palade eripärad, võimalikud raskused, mis võivad palade õpetamisel/õppimisel esile kerkida ning nende raskuste lahendamise võimalused. Analüüside tulemusel koostasın palade võrdlustabeli, milles tõin välja, milliseid teadmisi/oskusi iga konkreetne pala arendab ning mitmendas muusikakooli klassis võiks antud pala mängida. Kokkuvõtvalt võib öelda, et analüüsitud klaveripalade abil saab arendada klaveri eriala õppekavades ja metoodilises kirjanduses toodud teadmisi ja oskusi ning töö täitis oma eesmärgi.

Antud töö võib olla kasulik klaveriõpetaja teed alustavale muusikaõppeasutuse lõpetajale, aga ka kogemustega pedagoogidele oma repertuaari valiku laiendamiseks. Antud teemat on võimalik edasi uurida. Kuna töös käsitletakse ainult 1.-3. klassi repertuaari, siis on jätku-uurimuses võimalik analüüsida ka vanemate klasside repertuaari või vastupidiiselt keskenduda ainult päris algajate klaveriõpilaste arengule ja asjakohaste õppematerjalide ja repertuaari analüüsile.

KASUTATUD ALLIKAD JA KIRJANDUS

- Antoni, U.** 2000. Keili-Kaisa klaverivihik I. Tallinn: TEA kirjastus, lk 18; 22-23.
- Eesti heliloojate klaveripalu lastele: lastemuusikakooli I ja II klassile.** 1962. Koostaja Lensin, V. Tallinn: Eesti riiklik kirjastus, lk 3-6, 8, 10-11, 45-46.
- Kangro, R.** 1990. Klaverimusikat lastele op. 20a. Tallinn: EKP KK Kirjastus, lk 3-6.
- Kõlar, L.** 1994. Algus. Klaveriõpik lastele. Tallinn: Eesti Raamat, lk 73, 224-225, 262.
- Kõlar, L.** 1993. Päril algus. Tallinn: Eesti Raamat.
- Laja, P.** 1935. Klaverimängu-õpetus I vihik. Tartu: Loodus.
- Laja, P.** 1937. Klaverimängu-õpetus II vihik. Tartu: Loodus.
- Lantson, R.** 2014. Klaveriõpik lastele. LA Music OÜ.
- Lensin, V.** 1957. Muusika aabits. Tallinn: Eesti riiklik kirjastus.
- Mägi, E.** 1958. Kümme klaveripala. Tallinn: NSVL Muusikafondi Eesti osakond, lk 8-10, 16-19.
- Päts, R.** 1929. Klaveripalad lastele Eesti rahvaviisidel. Tallinn.
- Saar, M.** 1987. Kogutud klaveriteosed II, Palad. Toim Rumessen. Tallinn: NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond, lk 103-104.
- Sisask, U.** 1995. Tähistaeava tsükkel lastele. 2. vihik. Eesti: Sõnasepp, lk 10-11.
- Stern, E.** 2000. 12 klaveripala lastele. Tallinn: Muusika, lk 14-15.
- Tamberg, E.** 1969. Klaveri-album lastele ja noortele. Huvitavad kokkukõlad. Leningrad: Kirjastus "Muusika", lk 5, 7.
- Tobias, R.** 1941. Kümme klaveripala lastele. Tartu: RK Ilukirjandus ja kunst. Tartu, lk 3.
- Tubin, E.** 2005 Kogutud teosed IV Lastepalad. Tallinn/Stockholm: Rahvusvaheline Eduard Tubina ühing/Gehrmans Musikförlag, lk 9.
- Произведения эстонских композиторов для детей: для фортепиано.** 1986. Составитель А. Пылдмяэ. Ленинград : Музыка, стр. 39-40.
- Agay, D.** 2004. Elements of Technique. In: The art of Teaching Piano. Ed: Agay, D. Yorktown Music Press, Inc. P 11-28.
- Antzon, A.** 1987. Võimalusi loomingulise initsiatiivi arendamiseks klaveriõpetuses. Rmt: Klaveriõpetuse metoodika küsimusi. Tallinn, lk 6-24.
- Badina, I.** 2012. Eino Tambergi "Lasteaasta klaverialbumi" interpretatsiooni probleemidest. [Magistritöö]. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Viljandi.
- Baker-Jordan, M.** 2003. Practical Piano Pedagogy. The Defenitive Text for Piano Teachers

and Pedagogy Students. Warner Bros. Publications.

Cooper, P. 1973. Perspectives in Music Theory. New-York: Harper & Row, Publishers, Inc.

Greig, E. 1891. March of the Dwarfs. Op 54-3. In: Lyric Pieces Book V.
https://www.youtube.com/watch?v=ALCpt_ScLl0 (29.04.2017).

Huvikooli seadus. 2015. RT I 2015, 256. <https://www.riigiteataja.ee/akt/123032015256> (24.04.2017).

Jõks, L. 1987. Noodilugemisoskuse arendamine algklassides. Rmt: Klaveriõpetuse metoodika küsimusi. Tallinn, lk 51-65.

Keila Muusikakool. 2016. Klaveri põhiõppe õppekava.

https://www.keila.ee/documents/179240/323954/klaver_pohiope.pdf/d08b41c2-509f-487d-91ff-f80182627b96 (30.12.2016).

Kohaliku omavalitsuse huvialakooli / muusika- ja kunstikoolide üleriigilise õppekava kinnitamine. 2002. Haridusministri 1.06.2002. a määrus nr 10. RTL 1999, 52, 677.
<https://www.riigiteataja.ee/akt/22659> (24.04.2017).

Kull, I. 1976. Muusikateoste vormi analüüs. Tallinn: Valgus.

lastega.ee. 2017. Üki kaki kommi nommi. <http://lastega.ee/index.php/et/k2ev/item/2912-yki-kaki> (14.02.2017).

Lippus, V. 1987. Domenico Scarlatti ja tema klaverisonaadid. Rmt: Klaveriõpetuse metoodika küsimusi. Tallinn, lk 127-148.

Lippus, V. 1997. Eesti pianistliku kultuuri kujunemine. Eesti Muusikaakadeemia. Eesti muusikaajaloo toimetised 3. Tallinn.

Metsjärv, E. 1987. R. Pätsi ja L. Kõlari "Klaveriõpikust". Rmt: Klaveriõpetuse metoodika küsimusi. Tallinn, lk 66-79.

Rae Huvialakool. 2014. Klaveri ainekava (põhiõpe).

http://huvikool.rae.ee/wp-content/uploads/2016/02/klaverioppe_ainekava_pohiope.pdf (30.12.2016).

Rakvere Muusikakool. 2008. Rakvere Muusikakooli klaveri õppekava.

<http://rakveremuusikakool.edu.ee/wp-content/uploads/2014/02/KLAVER.pdf> (30.12.2016).

Rõtikova, A. 2004. Ester Mägi kogumikest "Kümme klaveripala" ja "Üheksa pala C ad Fis" ning nende kasutamisest pedagoogilise repertuaarina. [Magistritöö]. Eesti Muusikaakadeemia. Tallinn.

Sillakivi, K. 1988. Laste-, kooli- ja rahvalaulusaadete kujundamise põhialused. Õppeabimaterjal. Tallinn.

Skaggs, H. G. 2004a. The Very Young Beginner. In: The art of Teaching Piano. Ed: Agay, D. Yorktown Music Press, Inc. P 247-252.

Skaggs, H. G. 2004b. Teaching Rhythm. In: The art of Teaching Piano. Ed: Agay, D. Yorktown Music Press, Inc. P 45-50.

Võru Muusikakool. 2008. Süvaõppe klaveri õppekava.

<http://www.vorumuusikakool.ee/dokumendid/126398975521.pdf> (15.12.2016).

Kogan= Коган, Г. 1979. Работа пианиста. 3-е изд. Москва.

Liberman = Либерман, Е. 1985. Работа над фортепианной техникой. Москва: Издательство Музыка.

Štšarov = Щапов, А. 1960. Фортепианная педагогика. Москва: Издательство “Советская Россия”.

LISAD

Käesolevas töös analüüsitud eesti heliloojate palade noodid.

SUMMARY

The aim of this thesis was to put together a list of repertoire which is suitable for 1-3 grade piano pupils of music school, which supports attainment of knowledge/skills of music schools study curricula and which is based on the pieces of Estonian composers.

In order to make an appropriate choice of pieces, I analysed study curricula of four music schools (Rakvere, Keila, Võru and Rae) and made a summary of knowledge and skills that need to be developed during piano study in 1-3 grade. The first grade focuses on studying notes and basic rhythm figures, co-ordination between two hands as well as the basic piano techniques. In the second grade the agility of fingers and sophisticated playing techniques are trained. In the third grade, it is important to train playing in ensemble. Also, texture of pieces can be more difficult in third grade. Basing on the methodical literature I found out how these skills should be developed and pointed out the degrees of difficulty of melodic movement techniques and different textures.

In a practical part of my thesis I chose among many pieces of Estonian composers' 30 piano pieces and analysed them. In the analysis I describe a specification of each piece (tonality or mode, time signature, character, texture, dynamics) and point out the possible difficulties that might arise during teaching or learning each piece and a possible solutions of this difficulties. As the result of my analysis I put together a reference table which shows what knowledge or skills each piece helps to develop and in which grade pupil can play each piece. As a conclusion I would say that analyzed pieces can be used to develop piano skills in 1-3 grade according to learning purposes of the piano study curricula. The thesis fulfilled its purpose.

This thesis can be useful for young piano teachers who have just finished their studies as well as for experienced teachers to expand their repertoire. There are possibilities for further investigation on this topic. Since this thesis deals only with the 1-3 grade repertoire, it is possible to analyze in the follow-up study the repertoire of the older grades or to focus only on very young piano students (pre-grade) and the appropriate repertoire analysis.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputööüldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Viktoria Grahv, (sünd. 26. 05. 1984)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “Muusikakooli 1.-3. klassi repertuaar eesti heliloojate klaveripalade näitel”, mille juhendaja on G. Jussufi
- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. Olen teadlik, et nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 20. 05. 2017